الافتتاحية

هــذه الكلمــة!!(*)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدكتورة مها قنوت
وزيرة الثقافة

هذه الكلمــة.. مركبٌ نمتطيــه ونحمّلــه أمتعتنــا وهمومنــا وآمالنــا وكــل انكساراتنا.. نعبرُ فيه عبر المكان والزمان، ونمخرُ به عباباً ونجتــاز به البحــار.. ولابدَّ من صفعة الموج العنيد وصقيع الليالي الباردة، وخطر المجهول، ووحشــة الوحدة.. لماذا؟ كــي نعبــرَ إلى الضفــةِ الأخــرى من قناعتــنا.. كي نصــلَ إلى الفكرة.. كي نؤدي الأمانــة.. كــي نقول رســالتنا التي تــذوب فيهــا نفوســنا بدفق هــذا القلــم..

(*) من كتاب «صرخة الهاشمية» للدكتورة مها قنوت.

هذه الكلمة شراعنا الذي يقاوم الريح ويمضي عكس التيار كي يؤكد سلامة الطريق؛ لاضير أنْ يتهمنا الكثيرون بالمغامرة حتى الجنون، لاضير أنْ يقول البعض: إنَّ مسّاً في عروقهم قذف بهم حيث الهلاك، لاضير أنْ ينتقدنا الكثيرون بأنَّا نزهق نفوسنا ونحكم على ما جنيناه بعود ثقاب، لأننا عندما نضيء في الطرف الآخر من اليابسة نثبت أنَّا دائماً على حق وأننا في مغامرتنا القاتلة كنا نعطي العالم شاطئاً آخر اسمه.. مسؤولية القلم.

هذه الكلمة جرعةٌ من الدواء، ومن ينسى كم في الدواء من سمٍّ زعاف يؤلم أحياناً ويصرع أحياناً، وقد يقتل أحياناً لكنه مع ذلك يُوصَفُ لعلاج كل داهية تقع من بلاء الوباء، ومن قال إننا لانجرب السمَّ على أنفسنا أولاً حتى نتحقق من شدة الجرعات، ومن قال إنه ليس من ميت منا خطأً من جرعة فوق المعتاد؟!!

هذه الكلمة.. سيف صقيل.. جميل.. أمضينا العمر في شحذه ومسحه وتلميعه.. نتأكد بين الفينة والفينة من حدَّة شفرته ورقَّة ملمسه لأنَّ له غايةً صُنع من أجلها، وحين نمتشقه أو نحمله فليس فخراً ولاجمالاً نباهي به عتاد الغير فقط؛ لكنه السلاح الذي به ندافع ونحامي وقد نهاجم. فهل مرَّ في الخاطر سؤال: كم من المرَّات نجرح أيدينا ونحن نشحذ سيفنا ونشحذ؟

هذه الكلمة.. صندوق للشكاوى دائم الورود.. نبثُّه فرحَنا وحزنَنا، ونشكو نفسنا وأهلنا وذوينا وعقوق بعض الأبناء، نترسَّم في رسائله مانحن فيه من الصواب والخطأ، وقد نعود بعد رسالة إلى إنجاز نسجناه قبل سنين كي نكتشف أن قارئاً متابعاً يقول فينا كلمةً صدق لأنه يحب ما نكتب ويؤمن بما نقول، وليس الحب دائماً أن يوافق السامعُ القائل أو يؤيد القارىء ما يخطه الكُتَّاب.

سألني أحدهم: كيف تتعاملين مع الكلمة؟ قلت: بل اسألني كيف تتعامل هي معي، كيف تتلقى معي صدى الأقوال وردود الأفعال، كيف تتخبط في داخلي أقوى من الإحساس والشعور والوعي والإدراك، كيف تنضج في مراحل الكمون القصير أو بعيد المدى، كيف تتحول بعد هدوء إلى زهرة جميلة تبثُّ العبق في كل مكان، أو سيف قاطع لايسمح لذبذبات الصوت بالتردّد؟ كيف تؤرقني وتمنع عن عينيَّ النوم في كثير من الليالي، كيف تقلّب رأسي فوق وسادتي وكأنَّ بينها وبين إغفاءتي عداوة أو ثأراً.. كيف تطرق في عالمي ناقوساً يضج طالباً صرخة القلم.. وجراةَ.. ومغامرة القلم حتى يقول مايقول، إنها الكلمة الواعية الملتزمة التي تعيش كُنهَ الواقع وتعايش أهله، تُقسم اليمين أنهاستحمل الأمانة وتتابع الطريق، تحمل جزءاً من الهموم بل تحمل كلَّ الهموم لأن أولَ الهمِّ قولٌ، وأول التشخيص لفظٌ، وأول العلاج اسمُ الدواء...

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أفتعلم يامن سألت عن عاصفة تهب في سكون الليل، تدمّر الكونَ أو تساعد في بعث الشروق من غير صوت يشعر به الآخرون، أفتعلم يامن سألت شيئاً عن بعض مايعانيه الكاتب حتى تتصدر حروفُه مساحةَ قراءتك.. ولاأريد هنا أن أعود معك إلى كمٍّ من القراءة والمتابعة والرَّصد لكل ما قيل سابقاً ويقال حاضراً وماهو متوقع للقول في القادم من الأيام.. لعبة الفكر التي تعامل معها كل المبدعون، ولاتسلني عمن سقطوا على الطريق إمَّا لضعف مدادهم أو لأن الطريقَ شاقٌّ وطويل.

هذه الكلمة صوت الشعب الذي نرفعه عالياً ببياننا أو البديع حتى يصلَ إلى كل ضوابطنا وتشريعاتنا والمعنيين بسماع الصوت، يقول

مايجب أن يقال حتى تصبح الكلمة يدأ تطرق فوق كل باب تقف خلفه مصالحُ الوطن والمجتمع.. عندها ترتاح نفس الكاتب وتقرُّ عينه ريثما يبدأ قلقٌ جديد لموضوعٍ جديد.

هذه الكلمة.. مشوارٌ نبدأ فيه بالخَلْق والإبداع، نتحرَّى في أوله روعةَ الصياغةِ وجمالَ اللفظ ودقةَ الأسلوب حتى يتطور الحال فنصبح نحن وأقلامنا رهن الكلمة التي كبرت معنا حتى تجاوزت أحجامنا فصار لها جمهورٌ وأهلٌ وقُرَّاء قد ينسون أسماءنا وأشكالنا ويحتفظون بها.

هذه الكلمة داؤنا ودواؤنا معاً.. جرحُنا والطبيبُ معاً.. حزنُنا وأهازيجُنا معاً، قَدَرٌ مكتوبٌ علينا بفعل الالتزام... والإيمان.. والرسالة.. والنضال أن نحمله - نحن الكُتَّاب - بصبرٍ وجلَد وطول نَفَسٍ ومثابرة.. حتى نصل معاً إلى الشاطىء الورديِّ عبر الزمان.. فإن تكسَّرت بعضُ مجاديفنا في الريح وتلاطم الأمواج.. فكثيرة هي المراكب التي تتابعُ الإبحار.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نظرية المعلومات

مفاهيم ومقولات وقضايا أساسية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. شمس الدين عبد الله شمس الدين❊

يوصف عصرنا بعصر المعلومات، ثورة المعلومات، الإنفجار المعلوماتي وغيرها من الأوصاف. ويتداول الناس والإختصاصيون تعابير كثيرة مثل نظرية المعلومات، نظم المعلومات، بنوك المعلومات، المعلوماتية، المدخل المعلوماتي وغيرها من التعابير. وهذا دليل واضح على تزايد وعي الناس بمكانة المعلومات وأهميتها للنشاط الإنساني، وتعاظم دورها في ظروف التطورات المتسارعة التي يشهدها عالمنا المعاصر.

(❊) د. شمس الدين عبد الله شمس الدين: باحث من سورية، دكتور في الهندسة، له عدة أبحاث منشورة في مجلة المعرفة.

لقد أصبح مفهوم «المعلومات» بفضل الإنجازات العلمية الحديثة، وخاصة في مجال علم الوراثة والهندسة الوراثية، عمل الجملة العصبية، تقنيات الإتصال، الأتمتة الصناعية والتحكم الآلي، الرياضيات، المعلوماتية وأساليب وتقنيات صناعة المعلومات، من المفاهيم العلمية العامة والأساسية بالنسبة للعلوم الطبيعية والإجتماعية والتقنية كافة، وأصبح المدخل المعلوماتي مدخلاً وأسلوباً ووسيلة علمية عامة في البحث العلمي الحديث. كما أصبحت صناعة المعلومات مهنة لبعض الإختصاصيين، ونشاطاً لغالبية العاملين في الإدارة والبحث العلمي والنشاطات الإقتصادية والسياسية والإجتماعية والعسكرية والفكرية وغيرها.

ولكن بالرغم من كل هذا التطور الهائل على مستوى التجربة العملية، والإنجازات العلمية والتقنية الحديثة وكل ما قدمه الفلاسفة، عبر القرون، من آراء، وما أسفرت عنه جهود العلماء في مختلف الإختصاصات من نتائج، كشفت عن بعض جوانب المعلومات وطبيعتها، فإن معرفتنا بجوهر المعلومات ووظائفها وخصائصها ودورها في الطبيعة والمجتمع والتقنيات، مازالت معرفة متواضعة، ومازال مفهوم المعلومات يكتنفه الغموض والتشويش، ومازالت هناك قضايا كثيرة في هذا المجال، تحتاج إلى بحث وتطوير.

المعلومات في مفهومها التقليدي والمعاصر

المعلومات، في مفهومها التقليدي، مجموعة من المعطيات أو البيانات الكيفية أو الكمية كالكلمات والنصوص الشفوية أو المكتوبة والأرقام والإحصائيات وأخبار الصحافة وغيرها، تُعرّف عن العالم المحيط بنا. وهي عبارة عن إخبارية عن حالة الناس والأشياء والأعمال.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي الفلسفة الحديثة والمعاصرة هناك رأي يقول بأن المعلومات، شيء متسام خارق، فوق العادة، وهي ظاهرة ذاتية، فذة. وآخر يعتبر المعلومات شكلاً من أشكال إنعكاس المادة[1].

مع تطور علم البيولوجيا، وعلم التكنولوجيا، وظهور نظرية الاتصالات (communication theory) وعلم التحكم (Cybernetics)، ظهرت مفاهيم وتعاريف جديدة للمعلومات، منها:

المعلومات إخبارية ترتبط، إرتباطاً وثيقاً بالإدارة، أو شكل من أشكال الإنعكاس المرتبط بنظم الإدارة، أو شكل من أشكال الإنعكاس الذي يمكن أن ينتقل ويتحول

(١) القاموس الموسوعي الفلسفي، الموسوعة السوفيتية، موسكو - ١٩٨٣، ص ٢١٧ (ل.روسية).

ويتوضع ويتموضع. وفي رأي آخر، المعلومات إشارات ذات مواصفات فوقية، دالية وعملية. وهي بمثابة إرسالية تعكس التنوع والإختلاف في مختلف أنواع المواضيع والعمليات في الطبيعة الحية، وغير الحية[٢].

ومن الآراء الأكثر حداثة، رأي يقول بأن المعلومات: «خاصية عامة من خصائص الأشياء والظواهر والعمليات»[٣]. وفي رأي ثان، المعلومات «واحد من مكونات الطبيعة الرئيسة الثلاث: المادة والطاقة والمعلومات»[٤]. ويقول البعض إن المعلومات: «شكل من أشكال الطاقة»[٥]. وبعض آخر إنها « ليست مادة ولاطاقة»[٦]. وفي رأي خامس إنها «عنصر بدئي من العناصر الطبيعية والاجتماعية والتقنية»[٧].

وهكذا يستمر تدفق الآراء ويتصاعد الحوار ويحتدم النقاش حول ما إذا كانت المعلومات عنصراً أم خاصية من خواص المادة، أم أنها خاصية الأشياء ذاتية الإدارة (حية أو صنعية)، أم خاصية من خصائص الأجسام ككل، أم خاصية الأشياء الواعية (الإنسان) فقط، دون أن يسفر هذا الحوار والنقاش عن إتفاق.

نبذة من التجربة

لكي نفهم جوهر المعلومات ونتعرف على خصائصها ووظائفها بشكل علمي وموضوعي، علينا أن ننطلق من المعطيات الموثوقة، ونتائج الخبرة العملية المعاشة، دون أن نهمل الرصيد المعرفي-المفاهيمي الذي شيدته مساهمات الفلاسفة والعلماء.

ففي التجربة اليومية العادية التي يعيشها كل الناس، يُلاحظ أن صوت حيوان أو رائحته، واصفرار أوراق الشجر أو ذبولها، ولمعان نجم في السماء أو تلبدها بالغيوم، وإشتعال المؤشر الأحمر على تقاطع الطرق، وشرارة كهرباء أو تصاعد دخان، وصرخة مستغيث أو إبتسامة طفل، والرقم والحرف والكلمة والرسم والصورة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٢) المرجع السابق ص٢١٧-٢١٨.
(٣) موسوعة السيبرنيتيك: أكاديمية العلوم في أوكرانيا، «الموسوعة الأوكرانية»، كييف - ١٩٧٤، ص ٤٠٨ (ل.روسية).
(٤) جان جاك سرفان شرايبر: التحدي العالمي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - ١٩٨٠، ص٢٩١.
(٥) المرجع السابق، ص ٢٩١.
(٦) فيكتور بيكليس: الموسوعة الصغيرة في علم السيبرنيتيكا، «دار مير» للطباعة والنشر، موسكو- ١٩٧٤، ص٢٦٤.
(٧) جان جاك سرفان شرايبر: مرجع سابق، ص ٢٩٢.

والحركة، كلها تحمل رسالة(٨)، تُعرف الأشياء والناس بالعالم، وتؤثر بهم. فكل ما في الكون يبث معلومات ويستقبل معلومات، ويعيش الناس في خضم لامتناه من المعلومات.

وفي عالم الأحياء، أصبحنا نعرف أن الفيروس الصغير، الذي لايمكن مشاهدته إلا بالمجهر الإلكتروني، يحتوي في ذاكرته الوراثية أو المكتسبة مقداراً ضخماً من المعلومات، يكفي لملء مئات الصفحات من المعلومات المطبوعة. فالشريط الصبغي (chromosome) الذي يحمل الجينات (gene) ولايزيد طوله عن جزء أو جزئين من مائة جزء من المليمتر، يحمل أكثر من (١٥٠) ألف شيفرة وراثية (عنصر إعلامي)، ويكفي إنتزاع هذا الشريط، بل جزء منه ليتحول الفيروس إلى رمة، وإنتزاع أو إبدال أي عنصر إعلامي من عناصر هذا الشريط، يمكن أن يؤدي إلى نفس النتيجة السابقة أو إلى تبدل في سلوكيات الفيروس(٩).

وعن مكانة المعلومات في الجسم البشري، تكفي الإشارة إلى ما تم إكتشافه في الفترة الأخيرة. حيث استطاع العلماء مؤخراً أن يضعوا «خارطة» تضمنت أكثر من (٩٠٪) من الجينات (أكثر من ثلاثة مليارات من الجينات) تحكم كل منها وظيفة بيولوجية أو فيزيولوجية معينة في جسم الإنسان. وبإنتزاع أية جينة (معلومات)، ستتعطل الوظيفة التي تحكمها هذه الجينة، وبتبديل الجينة تتغير طبيعة الوظيفة والصفات الوراثية.

وقد إختصر أحد علماء الأحياء عوامل تطور الأجناس الحية في مبدأ يقول «إن الأمور حدثت وكأن الجنس الحي المنتصر في تطوره الذي لم يتوقف منذ أقدم العصور، هو الجنس الذي يملك في صراعات الانتقاء المقدار الأكبر من المعلومات»(١٠) وبشكل عام تشكل المعلومات عاملاً أساسياً من عوامل نمو وتكاثر الكائنات الحية، بل هي ذاتها تنمو وتتكاثر وتُتوارث. فقد وجد علماء الأحياء، أن الصبغيات حاملة المعلومات تتكاثر بالإنشطار، حيث تنشطر الصبغيات مع إنشطار الخلية الحية إلى نسختين متطابقتين، تحمل كل منهما نسخة معلومات، مطابقة للمعلومات التي تحملها النسخة الأخرى (الأصل)، وأن هذه

(٨) جان جاك سرفان شرايبر: مرجع سابق، ص٢٩١.

(٩) د. عبد المحسن صالح: التنبوء العلمي ومستقبل الإنسان، الطبعة الثانية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت - ١٩٨٤، ص ١٣٦-١٣٩.

(١٠) جان جاك سرفان شرايبر: مرجع سابق، ص٢٩٢.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعلومات تتوارثها الأجيال خلال عمليات التكاثر(١١).

وفي الحاسوب، يشكل الجزء الطري (software - المعلومات)، إلى جانب الجزء القاسي (hardware - الكتلة) والكهرباء - الطاقة، مكوناً أساسياً من مكوناته. فالحاسوب بدون المعلومات، لايتعدى كونه منظومة تقنية لاوظيفة لها. وبتغيير المعلومات (اللغة الآلية، برامج التشغيل، المعطيات) تتغير وظيفة الحاسوب أو تتغير نتائج عمله.

وفي مجال الإدارة لاحظ علماء البيولوجيا وعلماء التحكم والتوجيه الآلي، كما لاحظ علماء إدارة الأعمال، أن المعلومات تشكل المادة الوحيدة للإدارة(١٢) في الجسم الحي والآلة والمجتمع، حيث تتلخص العملية الإدارية في النظم الإدارية الواعية وغير الواعية في إستقبال ومعالجة وإرسال المعلومات.

وعلى مستوى الجنس البشري ككل ومجتمعاته وتنظيماته، يكفي أن نتصور، كيف سيزول الإنسان ككائن اجتماعي وكيف ستنهار وتزول كافة مؤسساته المجتمعية، لو أنتزعت المعلومات الوراثية أو المكتسبة، المخزنة في ذاكرته أو في ذاكرة مؤسساته، حيث تشكل المعلومات مادة التفكير والعمليات الذهنية عند الإنسان، وهي حامل المعرفة الإنسانية بكل أشكالها، وإحدى المواد الأساسية اللازمة لنشاطات الإنسان وإبداعاته واختراعاته، إذ بدونها لاوجود لعلم أو ثقافة أو أي شكل من أشكال المعرفة أو الأدب والفن والتقانة والتراث، بما في ذلك المعتقدات والعادات والتقاليد والأعراف.

وفي الحياة العملية يُلاحظ أن تلاقح، تزاوج، إندماج عناصر إعلامية معينة مع بعضها البعض يؤدي إلى تولد معلومات جديدة أو إنبعاث خصائص جديدة للعنصر الإعلامي(١٣) تتعلق بمضمونه كرسالة وتأثيره كعامل. كما يمكن لإجتماع معلومتين أو أكثر أن يتسبب في إفناء بعضها بعضاً، في حين يمكن للإنسان خلال نشاطه الإعلامي، وكما يحدث في عالم الأحياء، أن يُولد أو ينسخ أو يستنسخ المعلومات مرات عديدة، لانهائية، دون أن يصيبها أي تلف أو ضرر أو نقصان.

وخلال البحث عن ماهية المعلومات وخصائصها، لاحظ علماء الفيزياء والأحياء

(١١) د. عبد المحسن صالح: مرجع سابق، ص ١٧١-١٧٨.
(١٢) تشالر كبنر، بنجامين تريغو: المدير الواعي، أساليب تحليل المشاكل وأسس اتخاذ القرار، مؤسسة معامل الدفاع في ج.ع.س، دمشق - ١٩٨٠، ص ٤٥.
(١٣) د. عبد المحسن صالح، مرجع سابق، ص ١٧١-١٧٨.

أن الأشياء في كل مرة تقوم بها بعملية إعلامية معينة (إرسال، تلقي، نقل، حفظ، معالجة)، تقوم بتحرير أو إستهلاك، اكتساب أو تخزين طاقة معينة[١٤]. وأن المعلومات لايمكن أن توجد بذاتها، مستقلة عن المادة وغير محمولة على حامل طاقوي[١٥]، يختلف بإختلاف الأشياء (الأمواج الصوتية أو الضوئية أو الحرارية، الإشارات الكهربائية أو الميكانيكية أو الكيميائية، .. الخ).

وفي سعي علماء الإتصالات والإعلام للتحكم بالعمليات الإعلامية وترشيدها، استطاعوا أن يثبتوا أن المعلومات تخضع في حركتها لقوانين عامة، بغض النظر عن طبيعة المعلومة والحامل المادي-الطاقوي لها، قابلة للنمذجة الرياضية والقياس الكمي (نظرية الاتصالات).

في نفس الوقت، وعلى عكس المدخل الكمي في قياس المعلومات، هناك مداخل أخرى تحاول إلتقاط معنى المعلومة وقيمتها ونوعيتها، محتواها ومدى أهميتها وتأثيرها على المتلقي (المستقبل). ذلك لأن أثر المعلومة، وخاصة في العمليات الإعلامية المتعلقة بالمعرفة البشرية والحياة الإجتماعية، لايتوقف على كميتها، كمجموعة من الإشارات، بل على مضمونها. فنحن البشر لا نستقبل المعلومات العلمية والثقافية والأخبار الجديدة بوصفها كمية معينة من المعلومات بل بإعتبارها محتوى معرفياً جديداً.

وفي المجال الاقتصادي، نلاحظ أن التغيرات التي تطرأ على المعلومات الخاصة بالمجتمع، تترجم مباشرة إلى عمليات اقتصادية (انتاج، خدمات، تسويق، تجارة..الخ). ففي مؤسسة اقتصادية ما، يُكَوّن نظام المعلومات جزءاً أكثر تأثيراً أو تغلغلاً في نظام المؤسسة من أي نظام آخر (مصرفي، سياسي، طاقوي..الخ). بل إن المعلومات، أصبحت في استخداماتها الحديثة، بديلاً للموارد الأخرى في انتاج السلع والخدمات[١٦]. فبدلاً من التدفقات الطويلة في الإنتاج، تتيح لنا المعلومات صنع طائفة لاحصر لها من المنتجات المتنوعة، حيث يدفع توفر المعلومات عن السوق والمواد والآلات، وبمساعدة التقنيات الجديدة للمعلومات، إمكانية خفض تكلفة التنويع في الإنتاج، ودفعها نحو الصفر، ناكسة اقتصاديات الإنتاج الكمي على رأسها. وفي عمليات النقل بالسكك

(١٤) جان جاك سرفان شرايبر: مرجع سابق، ص٢٩١.

(١٥) فيكتور بيكيليس: مرجع سابق، ص٣٦٩.

(١٦) آلفن توفلر، تحول السلطة، الطبعة الأولى، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، مصراته، ١٩٩٢، ص١١٩.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحديدية والنقل البحري والجوي وأحياناً البري، تتم متابعة الشحنات والحركة دقيقة بدقيقة، بفضل التحسن المطرد في المعلومات. وهذا يعني مزيداً من الوفر في تكاليف النقل. وهذا الكلام ينطبق على أشياء كثيرة منها: إنتاج منتجات جديدة وتنويع استخدام المواد والموارد الطبيعية والبشرية والطاقة بمختلف أشكالها، والأمثلة على هذا كثيرة. وموجز القول إن المعلومات مورد أساسي من موارد الإنتاج والخدمات في كل الأحيان، وبديل لها في بعضها.

بالإضافة إلى ما توفره المعلومات في الموارد الاقتصادية وتحل، أحياناً، محل جزء منها، فهي أيضاً توفر في الوقت. إن الوقت نفسه من أهم الموارد الاقتصادية ومدخل أساسي من مدخلات الإنتاج. والقدرة على تقصير وقت العمليات الإنتاجية والخدمية، عن طريق تسريع عمليات الإتصال أو طرح منتجات جديدة في السوق، قد تمثل الفارق بين الربح والخسارة، لاسيما عندما تكون سرعة التغيير والتطور في المجتمع والبيئة المحلية والدولية في تزايد، كما نلاحظ في العصر الراهن.

إن ما قلناه هنا، وما سقناه من أمثلة عن المعلومات ودورها البنيوي والوظيفي في النظم البيولوجية والتقنية، والنشاط الاقتصادي والإداري والمعرفي، يمكن أن نقوله ونسوق له الأمثلة في مجالات السياسة والإجتماع والحرب والثقافة والفن والأدب والبحث العلمي وغيرها.

بتحليل هذه الأمثلة وغيرها، ودراسة مختلف المفاهيم والتعاريف السابقة للمعلومات، دراسة نقدية، سنقوم في الفقرات اللاحقة، بتعريف المعلومات والوقوف على ماهيتها ووظائفها وخصائصها وبعض القضايا الأساسية المتعلقة بها.

مفهوم المعلومات

- المعلومات (Information)، خاصية (Attribute) عامة، بدئية، فطرية، طبيعية أو صنعية، دالية وأساسية، من خصائص المادة (Matter)، ترتبط بذات الأشياء وتنبع منها. وهي ظاهرة كونية موضوعية، لايرتبط وجودها بوعينا.

- تشكل المعلومات مع حاملها عنصراً (Element) أساسياً، من العناصر المكونة للنظم المعقدة، لها ما للعناصر البدئية (الكتلة - Mass والطاقة - Energy) من وجود موضوعي، ودور بنيوي ووظيفي، إيجابي وموضوعي، ضروري وفعال في كل النظم الحية والاجتماعية والتقنية المعقدة.

- المعلومات مادة (Material) الإدارة

(Management) في الجسم الحي والآلة والمجتمع. وهي مادة التفكير (thinking). وما من مادة تستخدم في العمليات الإدارية والذهنية سوى المعلومات. وهي حامل المعرفة (Knowledge) وإحدى المواد (الموارد) الأساسية اللازمة لنشاط الإنسان وإبداعاته وإختراعاته.

- المعلومات عامل (Factor) أساسي من عوامل النمو والتكاثر والتغير والتحول والتطور في النظم الديناميكية الطبيعية والإجتماعية.

- تتجلى المعلومات بأشكال مختلفة كالصفات الكمية والكيفية للأشياء، والأوامر والتعليمات والمفاهيم والمعتقدات والأفكار، وردود الفعل الفيزيائية والكيميائية والحيوية والنفسية، وفيما تحدثه من تأثير أو تغير في الأشياء.

- وهي بمثابة رسالة أو إخبارية أو إشارة، تُعبر، تُخبر، تَقص، تَصف، تُنبىء، تُعلم، تُعرف عن الأشياء ومكوناتها، خصائصها وسلوكياتها، تُؤثر في الأشياء المتلقية لها، تَمحو، تُحطم، تُزيل عدم التحديد، تَحد من عدم التأكد، ويمكن أن تشوش، أو تضلل أو تزيد من درجة عدم التأكد أو التحديد.

خصائص المعلومات

- لا توجد المعلومات بذاتها، مستقلة عن المادة. كما إنها لاتوجد بدون حامل مادي-طاقوي لها. بل توجد دوماً محمولة على طاقة كامنة في حالة السكون، أو متحركة في حالة الحركة.

- يتوقف تأثير العناصر الإعلامية على الطرف الآخر، المتلقي أو المستقبل. فمعلومة معينة تصدر عن مرسل ما، يمكن أن تؤثر بشكل ما، أو تعني لشيء ما، غير ما تعنيه لشيء آخر. كما يمكن أن تكون ذات قيمة متفاوتة لمستقبلها.

- المعلومات كالأحياء تتكاثر (Multiplication) ويمكن لها أن تتناسخ (Tocopy) وتُستنسخ (Transcription) وتُتوارث (Heredity). تتمتع بخصائص التوالد (Generation) والإنبعاث (Emergent) والتفاني (Dedication).

- يمكن للمعلومات أن تَنتقل وتُنقل. كما يمكن إستكشافها ووعيها وتحويلها ومعالجتها وحفظها وإسترجاعها، بمختلف الوسائل المكنة والمتاحة المناسبة. كما يمكن التحكم بها تقنياً (هندسة المعلومات) وحيوياً (Genetics) وترميزها (Coding)، والتعبير عنها بمختلف الأشكال التعبيرية، الشكلية-الرمزية. كالكلمات والأرقام والرسوم والمجسمات والحركات والنماذج الفيزيائية والرياضية وغيرها.

- تخضع المعلومات في حركتها لقوانين عامة، بغض النظر عن طبيعة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعلومة والحامل المادي لها، قابلة للنمذجة والقياس الكمي.

- تشكل المعلومات في أي نظام (System)[١٧]، نظاماً جزئياً (Subsystem) إعلامياً، عُرف بنظام المعلومات.

تعريف المعلومات

بناءً على ما تقدم يمكننا تعريف المعلومات على النحو التالي:

المعلومات، خاصية المادة (Matter) وعنصر رئيس من عناصر النظم المعقدة، وهي مادة (Material) الإدارة والتفكير، وحامل المعرفة، وعامل أساسي من عوامل تطور النظم الديناميكية. وهي بمثابة رسالة. تتجلى في الصفات الكمية والكيفية للأشياء، وفيما تحدثه من تأثير على مستقبلها. لا توجد بدون حامل مادي - طاقوي لها. قابلة للاكتشاف والجمع والتحليل والنقل والحفظ والتناسخ والاستنساخ والتوالد والتكاثر والتوارث والانبعاث والتفاني والتحكم بها. تخضع في حركتها لقوانين عامة، يمكن نمذجتها وقياسها كمياً والتعبير عنها بأشكال تعبيرية - رمزية عديدة.

التصنيف العام للمعلومات

تُصنف المعلومات، من حيث المنشأ إلى نوعين:

١- معلومات طبيعية (Natural): وهي المعلومات الموجودة في الطبيعة وجوداً فطرياً، موضوعياً، كخاصية من خصائص المادة في مفهومها الفلسفي العام، أو كعنصر من العناصر المكونة للنظم الطبيعية المعقدة، كالعناصر الإعلامية التي تحملها الجينات في الخلايا الحية.

٢- معلومات صنعية - Man) (Made: وهي المعلومات التي تم صنعها من قبل الإنسان محاكاة للمعلومات الطبيعية، كالمعلومات التي تشكل أنظمة التشغيل والتحكم الآلي والمعالجة الآلية في الحواسيب والآلات المؤتمتة أو المعلومات الناتجة عن النشاط البشري.

ومن منظور ذاتي، إنساني-معرفي، تُصنف المعلومات بموجب عدد كبير من المؤشرات، نورد فيمايلي أهمها:

١- من حيث المصدر تُصنف المعلومات إلى:

- معلومات أولية مبنية على ملاحظات، أو مستقاة من ملاحظات الباحث، أو ذاتية تعتمد على التقديرات الشخصية للباحث.

- معلومات موضوعية، وهي معلومات مستقاة من الواقع الموضوعي،

(١٧) عن النظم راجع بحثنا: د. شمس الدين عبد الله شمس الدين، النظرية العامة للنظم، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة في ج.ع.س العدد ٤٣٤ دمشق - ١٩٩٩، ص١٢-٢٨.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصدرها التجربة أو القرينه ومبنية على البحوث العلمية المخبرية أو الميدانية أو الإحصائية أو غيرها من المصادر.

٢- من حيث الدقة تُصنف المعلومات إلى:

- معلومات مؤكدة: وهي المعلومات التي لاتنطوي على أي طابع عشوائي.
- معلومات إحتمالية: وهي معلومات غير مؤكدة، ذات طابع عشوائي.

٣- من حيث قابليتها للقياس الكمي تصنف المعلومات إلى:

- معلومات كمية: وهي المعلومات القابلة للقياس الكمي والتعبير عنها برقم.
- معلومات كيفية: وهي تلك المعلومات الوصفية غير القابلة للقياس الكمي والتعبير عنها برقم.

درجت غالبية الأدبيات العلمية والناس على استخدام التعابير: معلومات، معطيات، بيانات، كمترادفات تحمل، على الغالب، معنى واحداً دون تمييز بينها. أما وقد إتضحت لنا، من خلال هذا البحث، ماهية المعلومات، نرى من الضرورة هنا، تلمس الفرق بينها وبين المعطيات والبيانات من جهة، وبين المعطيات والبيانات من جهة أخرى.

المعطيات والبيانات شكلان من أشكال تجلي المعلومات بشكلها التعبيري الملموس والمحسوس، إلا إنهما تختلفان من حيث المضمون والدور الذي تلعبه كل منهما في العملية المعرفية.

المعطيات (Data): هي مجموعة من الأشكال التعبيرية الخام: الكيفية، أو الكمية المُعرَّفة كيفياً. وهي ماتعطيه الظاهرة قيد البحث من معلومات وصفية عن الظاهرة نفسها أو بعض جوانبها. يتم الحصول على المعطيات بالملاحظة أو العد أو القياس أو الإختبار أو التجربة أو أي طريقة أخرى مناسبة.

البيانات (Statements): شكل آخر من أشكال تجلي المعلومات، يتم الحصول عليها بمعالجة المعطيات، بأساليب وتقنيات مناسبة (رياضية، إحصائية، منطقية...). الهدف منها إظهار وتوضيح وجلاء ما تنطوي عليه المعطيات، وذلك للوقوف على طبيعة وخصائص الظاهرة قيد البحث وإكتشاف قوانين حركتها الخاصة.

وبخلاف المعلومات (التي تكون دوما صادقة)، يمكن للمعطيات أو البيانات أن تكون صادقة أو كاذبة.

نظرية المعلومات الرياضية

بدأت نظرية المعلومات الرياضية (Mathematical, Information Theory)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كنظرية رياضية بحتة عرفت بنظرية الاتصالات. تبحث هذه النظرية في طرق توصيف وعقلنة عمليات إرسال وتلقي المعلومات، بإستخدام نماذج المحاكاة الشكلية-الرمزية والمنطقية-الرياضية، وذلك إنطلاقاً من إعتقاد في إمكانية قياس المعلومات وتوصيف قوانين حركتها بعلاقات كمية (رياضية، إحصائية). وقد ظهرت نظرية الاتصالات في منتصف العشرينات من القرن العشرين، حيث وضع نايكويست في عام (١٩٢٤) قانونه الأول في نظرية الاتصالات، على أساس دراسة العلاقات الكهربائية، وخاصة نظام مورس في الإتصالات، وحاول أن يبرهن على أن سرعة إنتقال الإشارات تخضع لعلاقة لوغاريتمية، لم يأخذ فيها بعين الإعتبار نوعية الإشارات المرسلة وحاملها. بعد نايكويست. وفي عام (١٩٢٨)، حدد هارتلي كمية المعلومات بعلاقة لوغاريتمية أيضاً، أهمل فيها عامل التشويش (الانتروبيا - Entropy) خلال عمليات إرسال المعلومات، وفي الأربعينات من القرن العشرين اقترح ك.شينون علاقة متطورة، لقياس كمية المعلومات، أخذ فيها بعين الإعتبار التشويش خلال عمليات إرسال المعلومات. وعلى مدى النصف الثاني من القرن العشرين طور علماء الرياضيات والإتصالات نظرية المعلومات الرياضية، حتى أصبحت علماً له كيانه المستقل وتطبيقاته العديدة في مختلف مجالات النشاط البشري[١٨]، المتعلق بالإتصال والإعلام والمعالجة الآلية للمعلومات.

نظم المعلومات وتحليليها وإداراتها

نظام المعلومات (Information System) نظام جزئي، لايوجد بشكل مستقل عن نظامه الأم. وهو عبارة عن مجموعة من العناصر الإعلامية تربطها علاقات ذات خصائص معينة، تختلف بإختلاف الأشياء، يقوم بوظيفة الإعلام، لتحقيق أهداف النظام الذي ينتمي إليه، والتي تتلخص في وظائف: تشغيل النظام والتحكم به، إنجاز العمليات الإدارية والذهنية وحمل المعرفة.

تُصنف نظم المعلومات، من حيث المبدأ إلى نوعين: طبيعية، يتم الكشف عنها وتحليلها من قبل علماء الطبيعة، أو صنعية، يتم تحليلها وتصميمها وتصنيعها من قبل الإداريين والتقنيين، حسب الاختصاص.

(١٨) تحاشينا عرض النماذج الرياضية لنظرية المعلومات لعدم ضرورتها هنا، ولكن للإستئناس نورد، على سبيل المثال، نموذج قانون نايكويست: حدد نايكويست سرعة نقل الإشارة (W) لكمية معينة (N) من إشارات الشيفرة بالعلاقة التالية: (W=K.logn) حيث أن: K-معامل ثابت، يحدد سرعة نقل الإشاوات المتتالية (تتوقف قيمة هذا المعامل على المرسل والحامل والمستقبل للإشارة).

ونظم المعلومات، نظم معقدة وديناميكية. وكأي نظام معقد وديناميكي، تحتاج إلى إدارة. يمكن لنظم المعلومات أن توضع وتدار يدوياً بالطرق التقليدية المعروفة. وإن كانت هذه الطرق التقليدية كافية، وتفي من حيث جودة النظام ووسائل النقل والمعالجة والحفظ بتحقيق غرض ما، فإن نظم المعلومات الصنعية المطلوبة الآن ووسائل إدارتها بشكل عام، تحتاج إلى أرقى الخبرات البشرية وأحدث وسائل المعالجة والنقل والحفظ، كالحاسبات الإلكترونية ذات السعات الكبيرة والسرعات العالية في المعالجة، ووسائل الاتصال الحديثة. فعلى مستوى جودة نظام المعلومات، وسرعة معالجتها ونقلها، إلى جانب كفاءة المدير والمستفيد، يتوقف مستوى كفاءة النظام الإداري، إن كان في الآلة أو الجسم الحي أو المجتمع. فإدارة المعلومات وخاصة فيما يتعلق بنشاط الإنسان الإجتماعي تتطلب، في غالب الأحيان، إدارة آلية، وعلى الخصوص عمليات المعالجة والنقل والحفظ، وهذا ماعرف بالمعلوماتية.

المعلوماتية (Informatics): هي المعالجة الآلية للمعلومات، إستقبال، إرسال، نقل، تحليل، وحفظ بواسطة الحواسب الإلكترونية ووسائل الاتصال الحديثة ونماذج المحاكاة الكمية.

المدخل المعلوماتي

يتلخص المدخل المعلوماتي (Information Apprroach) في المقولة التالية: كل العمليات التي تجري في الطبيعة والمجتمع والتقنيات لها وجهها أو جانبها الإعلامي. وإن عمليات المعرفة والإدارة عبارة عن عمليات إرسال وإستقبال وتحليل وتسجيل وإنتاج وحفظ معلومات[19]، وإن تحليل النظم (System Analisis)، إن كان تحليلاً بنيوياً (Structural Analisis) أو وظيفياً (Functional Analisis)، ماهو إلا تحليل لنظم معلومات (Information, System Analisis) فإذا ماحوصرت المعلومات وأمسك بها على شكل توليف مدجن لقدرة الطبيعة والمجتمع، أصبحت قوة حيوية بيد الإنسان مثلها مثل شقيقتها-الطاقة[20]، بها يعرف ويبدع ويدير ويحكم.

المعلومات والنشاط البشري الإعلامي

إن كون المعلومات خاصية نوعية من خصائص الأشياء على العموم، وعنصراً رئيساً من العناصر المكونة للنظم المعقدة، الطبيعية والاجتماعية، وهي موجودة فيها وجوداً موضوعياً، يستلزم أول مايستلزم إستكشافها، بالبحث عنها بالوسائل المتاحة، كما نستكشف أي مورد

(١٩) تشارلز كبنر، بنجامين تريفو، مرجع سابق، ص٤٥، فيكتور بيكيليس، مرجع سابق، ص٢٦٤.
(٢٠) جان جاك سرفان شرايبر، مرجع سابق، ص٢٩١.

طبيعي، أو إجتماعي آخر. وكما نحتاج إلى إستخراج أو جمع أي مورد طبيعي، نحتاج أيضاً إلى استخراج وجمع المعلومات. وكما لايمكننا الإستفادة من كل ما يستكشف ويستخرج إلابعد تحويله أو تصنيعه، لايمكننا الاستفادة من كل مايستكشف ويستخرج ويجمع من معلومات في تحقيق أهداف نهائية وسد حاجة إعلامية معرفية أو تقنية أو غيرها، إلا بعد تحويل هذه المعلومات وتصنيعها أيضاً. وكما ندخر ونخزن ونحفظ الموارد الطبيعية والصناعية، تحتاج المعلومات، إن كانت مادة خاماً أو مصنعة، إلى إدخار وتخزين وحفظ وتوثيق. وأخيراً لابد من نقل المعلومات كمادة خام أو مصنعة، بوسائط النقل المناسبة والكفوءة المتاحة، لتتم الإستفادة منها في مواقع العمل المختلفة. في نفس الوقت، لايمكن الإستفادة من المعلومات إن لم تكن مؤطرة ضمن نظام إعلامي محدد يخدم أغراضاً معينة، حيث يختلف تأثير العنصر الإعلامي ودوره من نظام إلى نظام، كما تختلف تأثيرات وأدوار الموارد والطاقة والوسائل والبشر، من نظام إنتاجي أو خدمي إلى آخر. ولن تكون المعلومة مفيدة إلا إذا وصلت في وقتها المناسب. وعلى المستوى العملي لابد من تحليل وتصميم نظم المعلومات بشكل يحاكي الواقع الموضوعي أفضل محاكاة، من حيث الدقة والشمولية، ويخدم، بأفضل مايمكن، إنجاز عمليات الإدارة والتفكير والإبداع، أو يستجيب لمتطلبات وأهداف تقنية أفضل إستجابة. فنحن نحتاج إلى نظم معلومات كفوءة وليس إلى معلومات فقط.

يتم الحصول على المعلومات على شكل معطيات أو بيانات كمية أو كيفية بطرق عديدة منها: الملاحظة والإختبار والتجريب والعد والمعاينة والنقل، وذلك بواسطة الحواس الطبيعية: السمع، البصر، اللمس، الشم، التذوق، وبإستخدام بعض الوسائل المساعدة أو بدونها: أدوات العد، القياس، الإختبار، التجريب، المراقبة، الملاحظة وغيرها.

تُنقل المعلومات بواسطة الوسائل الطبيعية: المشافهة والإشارة أو بإستخدام النصوص والأرقام والجداول المكتوبة أو وسائط الاتصالات الحديثة: الهاتف، الراديو، التلفاز، الفاكس، تليفاكس، شبكات الإتصال الحاسوبية وغيرها.

تُحفظ المعلومات ذهنياً في الدماغ البشري أو في المطبوعات أو بواسطة النقوش على الأحجار والمعادن والخشب أو على أشرطة ورقية أو أشرطة أو أقراص كهرو-مغناطيسية أو في ذاكرة الحواسيب أو غيرها من الأدوات والوسائل.

تُعالج المعلومات بأساليب عديدة: التحليل الكيفي-المنطقي أو التحليل الكمي-

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرياضي أو الإحصائي. تتم عملية المعالجة ذهنياً أو بإستخدام وسائل تقنية إبتداءً من القلم والورق، مروراً بأدوات الحساب البسيطة، وصولاً إلى الحواسيب الإلكترونية العملاقة.

خلال دراسة نظام معلوماتي ما، لابد للباحث من أن يعالج المعلومات من ثلاثة وجوه على الأقل:

١- المنظور الذاتي-الفوقي (الذرائعي - Pragmatic) إنطلاقاً من الأهداف التي يود الباحث الوصول إليها.

٢- المنظور التحليلي-الدالي (Semantic) إنطلاقاً من ضرورة فهم مضمون المعلومات.

٣- المنظور التركيبي- النحوي (Syntactic): إنطلاقاً من كيفية وطرق ووسائل تحويل المعلومات ومعالجتها.

المراجع

١- آلفن توفلر: تحول السلطة، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الطبعة الأولى، ليبيا، مصراته، ١٩٩٢.

٢- تشارلز كبنر، بنجامين تريغو: المدير الواعي، أساليب تحليل المشاكل وأسس إتخاذ القرار، مؤسسة معامل الدفاع، ج.ع.س، دمشق - ١٩٨٠.

٣- جاك جان سرفان شرايبر: التحدي العالمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت - ١٩٨٠.

٤- د. شمس الدين عبد الله شمس الدين: النظرية العامة للنظم، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، العدد ٤٣٤، دمشق - ١٩٩٩.

٥- د. عبد المحسن صالح: التنبؤ العلمي ومستقبل الإنسان، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الطبعة الثانية، الكويت - ١٩٨٤.

٦- فيكتور بيكيليس: الموسوعة الصغيرة في علم السيبرنيتيكا، دار «مير» للطباعة والنشر، موسكو - ١٩٧٤.

٧- القاموس الموسوعي الفلسفي: الموسوعة الفلسفية، أكاديمية العلوم السوفييتية، موسكو-١٩٧٤، (باللغة الروسية).

٨- موسوعة السيبرنيتيك: أكاديمية العلوم في أوكرانيا «الموسوعة الأوكرانية» كيف-١٩٧٤، (باللغة الروسية).

٩- منير البعلبكي: د. روحي بعلبكي: المورد، مزدوج، قاموس عربي-إنكليزي، إنكليزي-عربي، الطبعة الثالثة، دار العلم للملايين، بيروت - ١٩٩٨.

10 - New English Russian Dictionary: Russian language, Thierd Stereotype. Moscow-1979.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدراسات والبحوث

التحليل النفسي
بين النظرية والممارسة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. مصطفى العدوي *

المفاهيم الأساسية في التحليل النفسي:

الجنسية الطفلية:

عارض فرويد بأفكاره عن الجنسية الطفلية كل ما سبقه من العلماء والمفكرين وانتهى فرويد إلى النتائج التالية:

آ- الحياة الجنسية لاتبدأ أولاً عند البلوغ، وإنما تبدأ من عقب الميلاد بمظاهر واضحة.

(*) د. مصطفى العدوي: باحث من سورية «دكتوراه في علم النفس» أستاذ في كلية التربية بجامعة دمشق.

ب- من الضروري أن نميز تمييزاً قاطعاً بين مفهومي (الجنسي) والتناسلي. فالأول هو مفهوم أهم ويضم أنواعاً مختلفة من النشاط لاشأن لها بالأعضاء التناسلية.

ج- تتضمن الحياة الجنسية وظيفة الحصول على اللذة من مناطق جسمية. وهي وظيفة ترتب فيما بعد لخدمة الأنسال وغالباً مالاتتطابق هاتان الوظيفتان تمام التطابق [1]

ولنشوء الوظيفة الجنسية وترقيها في الإنسان مرحلتان: الجنسية الطفلية في السنوات الخمس الأولى يعقبهابعد مرحلة كمون Latency، البلوغ Puberty وهو بدء المرحلة التناسلية الثانية.

ففي البدء يكون الجسم بأكمله ولاسيما سطحه منطقة شبقية أي تؤدي إثارتها إلى اللذة وتزويد الطاقة الجنسية Libido، وتتركز اللذة فيما بعد في الفم عقب الولادة حيث يتركز إشباع الرغبة الليبيدية في إشباع هذه المنطقة بالرضاعة ويعتبر فرويد هذه العملية جنسية ونفسية لأنها تتضمن استمرار الطفل في الرضاعة حتى ولو كان غير جائع فهو يجد في عملية المص ذاتها لذة، فيمص اصبعه وغيره وتسمى هذه المرحلة بالمرحلة الفموية Oral-phase المرحلة الثانية هي المرحلة الشرجية Analphase وفيها يتوجه الطفل إلى وظيفة جسدية وهي إفراغ الفضلات، توفر لذة تتكرر بتكرار أداء هذه الوظيفة، ولايخضع اختزان الفضلات وإفراغها إلا لدواعي لذة الطفل، وهذه المرحلة تستمر خلال السنتين الثانية والثالثة.

ثم تتبعها المرحلة الثالثة وهي المرحلة القضيبية (phallic phase). وفيها تتوضع اللذة في العضو التناسلي عن طريق ملامسة الطفل لعضوه الذكري وتمتد هذه المرحلة ما بين سن الثالثة والسادسة.

أما المرحلة الرابعة فهي مرحلة الكمون Latency phaseوتهدأ فيها النزعات الجنسية وتمتد حتى البلوغ، حيث تبدأ المرحلة الخامسة Puberty phase

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عقدة أوديب وعقدة الخصاء

ration complex Oedipus complex/ cas:

عندما يدخل الطفل الذكر المرحلة القضيبية من تطوره الليبيدي ويستشعر أحاسيس اللذة في عضوه الجنسي ويتعلم كيف يحصل عليها وفق هواه بالاستثارة اليدوية ويحاول أن يغوي أمه بأن يعرض أمامها قضيبه الذي يفتخر به، أي أن ذكورته المبكرة الاستيقاظ تحمله على السعي للحلول محل أبيه، فقد ظل أبوه حتى الآن نموذجاً يتطلع إليه بعين الحسد.

(١) فرويد الموجز في التحليل النفسي ص٢٢.

للقوة الجسدية التي يبديها والسلطان الذي يحف به، أما الآن فقد غدا الأب منافساً يقف في طريقه ويريد أن يبعده عن الطريق، وعندما يتاح له إبان غياب أبيه أن يشاطر أمه الفراش ويقصى عند عودة أبيه، فإنه يشعر شعوراً عميقاً بالرضى عند غياب أبيه والسخط عند عودته، هذا هو مضمون عقدة أوديب التي نقلتها الاسطور اليونانية من عالم تخيلات الطفولة إلى عالم الواقع المزعوم.

وأثناء استعراض الطفل لعضوه التناسلي لايلبث أن يحقق بالتجربة من أن الكبار لايوافقون على سلوكه هذا وسرعان ما يرتسم في الأفق تهديد متفاوت في وضوحه، فهذا الجزء من جسمه الذي يعلق عليه أعظم الأهمية سيسلب منه ويصدر هذا التهديد في أكثر الأحيان عن النساء اللواتي يغلب أن يسعين إلى تعزيز سلطتهن بالاستعانة بالأب أو بالطبيب الذي سيتولى تنفيذ العقوبة (١).

والغريب أن هذا التهديد لايحدث أثره في الطفل ولايصدقه الطفل ولايتصور إمكان حدوث مثل هذه العقوبة ولكنه إذا تذكر أثناء التهديد منظر الأعضاء التناسلية الأنثوية، أو إذا اختلس نظرة إلى تلك الأعضاء التي ينقصها بالفعل ذلك الجزء القيم، حينئذ يصدق بجدية التهديد فيقع تحت تأثير عقدة الخصاء ويعاني أقسى صدمة في حياته المبكرة (٢).

نظرية الشخصية

Theory of personality

مرت نظرية الشخصية عند فرويد بمرحلتين: المرحلة الطوبوغرافية والمرحلة البنيوية، ففي المرحلة الطوبوغرافية ركز فيها على التصوير المكاني للحياة النفسية وتقسيم الجهاز النفسي في هذه المرحلة إلى الشعور، ماقبل الشعور، اللاشعور ولايقع في الشعور conscious غير جزء صغير من الأنا، ويحوي بنوع خاص الإحساسات الآتية من العالم الخارجي، كما يتلقى أيضاً احساسات ووجدانات وأفكار وذكريات صادرة من داخل الجسم ومن أجزاء العقل الأخرى.

أما ما قبل الشعور Preconscious فيطلق على كل شيء غير شعوري في اللحظة الراهنة إلا أنه يمكن أن ينتقل بسهولة سواء من تلقاء ذاته أو بمحاولة الشخص من قبل الشعور إلى حيز الشعور وما قبل الشعور يحوي الكثير من العمليات الذهنية. وفيه رصيدنا اللغوي وذكرياتنا الكائنة التي تصبح شعورية عند اللزوم.

ARCHIVE
beta.Sakhrit.com

(١) فرويد- الحياة الجنسية ص١٦٧

(٢) فرويد الموجز في التحليل النفسي ص٦٣.

أمـا اللاشـعـور Unconscious ،وهي تحوي الأشياء التي لايمكن أن يعيها الفرد بتركيز انتباهه عليها وما تحويه وهي الأفكار والرغبات والعواطف المكبوتة، ولاتظهر هذه المحتويات إلاإذا استرخت الحواجز كما في الأحلام. أو أن تظهر على شكل أعراض مرضية أو أن تموه بظهورها على شكل رمزي مثل فلتات اللسان أو زلات القلم.

إلا أن فرويد وضع النظرية البنائية للشخصية عام ١٩٢٣ لتحل محل النظرية الطوبغرافية. وفي هذه النظرية الجديدة انتقل مركز الاهتمام فيها إلى الجانب الديناميكي من الشخصية، وقد تبنت النظرية ثلاثية جديدة هي: الهو- الأنا- الأنا الأعلى.

يعد فرويد الهو ID مخزناً كبيراً لليبيدو ويستخدم ضمير الغائب (هو) ليشير إلى ما في النفس من دوافع بدائية وغريزية لاتعيها، والهو لب الحياة النفسية وحميمها وتملأ الغرائز الهو تصدر عنها تواتراته. وهذه الغرائز تهدف إلى الإرواء العاجل وتضغط في سبيل ذلك أي أن الهو يعمل وفق لمبدأ اللذة (١)، وتتلخص ديناميـة هذا الجزء بالوصف (أريد أو لاأريد).

أمـا (الأنا) EGO هي الذات التي نشعر بها أو ذلك الجانب من الجهاز النفسي الذي من الهو وتهذب تحت تأثير العالم الخارجي، لذلك يعمل كوسيط بين الداخل والخارج، فالأنا يدرك الواقع ويتوافق معه فخصائص الأنا هي القيام بسلطة الإشراف على السلوك الإرادي نتيجة للعلاقة التي تكونت بين الإدراك الحسي والاستجابة والقيام بمهمة حفظ الذات بإدراك المنبهات الآتية من الخارج فيعمل على الهرب إذا كانت هذه المنبهات فعالة أو على التكيف إذا كانت معقولة.

أمـا الأنا الأعلى super EGO فـإن هذا الجزء من جهازنا الفعلي ينشأ من الأنا وذلك عن طريق تماس الأنا مع الواقع والتجربة الحياتية، ويمثل القيم والمثل العليا الاجتماعية والأخلاقية والدينية التي ربي عليها الطفل في كل من البيت والمدرسة/المجتمع الخارجي/، إنه من جهة الممثل الداخلي لدى الشخص للوالدين، كذلك هو الحاضن لما يراه المجتمع حسناً ويلح عليه ويبدأ ظهوره الواضح خلال الفترة التي تبدو فيها عقدة أوديب، وهو يبدو في مظهرين فهو الضمير الذي يحاكم الفرد فيما يتصل بأعماله، وهو الحاضن للقيم الأخلاقية التي يحاكم الفرد من خلالها.

الكبت Repression

وهو عملية لاشعورية يقوم بها الجزء اللاشعوري من الأنا ويتضمن اللاشعور

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

المادة اللاشعورية التي لم يسبق خروجها إلى حيز الشعور من التسلل إليه، أي عدم السماح لبعض مطالب الهو الغريزية بالخروج إلى الشعور ويطلق فرويد على هذه العملية اسم الكبت الأولي (Primary repression) وهناك ما يسمى بالكبت الثانوي Secondary repression وهو عملية القاء المادة الشعورية غير المرغوب فيها (أفكار- ذكريات- رغبات) التي تؤلم الأنا ولايقبلا لتعارضها مع مقتضيات العالم الخارجي والأنا الأعلى. يلقيها من الشعور إلى اللاشعور.

والكبت عند فرويد هو من أهم وسائل الأنا في الدفاع عن نفسه ضد الصراع والقلق، ولكن لما كانت الحالة المكبوتة تظل بمثابة خطر كامن يهدد الأنا، كالمعتقل السياسي الخطير الذي يسعى دائماً إلى الخروج ليواصل تهديده (وهو ما يدعوه فرويد عودة المكبوت) فإن الجزء اللاشعوري من الأنا لايكتفي بالكبت بل يستخدم وسائل أخرى مع ذلك السجين الخطر. هذه الوسائل هي ما يسمى باسم آليات الأنا الدفاعية مثل عزل الفكرة أو الموضوع عن الانفعال المصاحب له، فالولد الذي يحمل ميولاً عدوانية نحو أبيه لايتقبل أناه، فكرة قتل أبيه فيكبت الموضوع (الأب) والانفعال (الكراهية) في اللاشعور، ولكنه قد يعزل الوجدان عن الموضوع وبذلك فقد يخرج الأب إلى الشعور وقد لبس وجداناً آخر كالحب. بل قد يتكون رد فعل فيصبح الولد شديد الحب لوالده ويخاف عليه خوفاً شديداً، بينما ينتقل الانفعال الأصلي (الكراهية) إلى شخص آخر بديل للأب (كأحد المدرسين). كذلك قد تخرج الحالة المكبوتة إلى حيز الشعور في صورة رمزية مثل فلتات اللسان والأفعال الأعراضية وفي الأحلام. ويقول فرويد (ماهية الكبت لاتتمثل إلافيما يلي الإقصاء عن الشعور والابتعاد عنه) (١)

نظرية الأحلام

Theory of dreams

يرى فرويد أن تحقيق الرغبة هو المعنى الذي ينطوي عليه كل حلم، فالحلم هو تحقيق مقنع لرغبة مكبوتة في أغلب الأحيان. أو رغبة مقموعة نادراً. كما أن أغلب هذه الرغبات تمتد جذورها إلى مراحل طفلية. ويطلق فرويد على تلك التمثيلية النامية التي يشاهدها النائم اسم مادة الحلم أو المحتوى الظاهر في مقابل المحتوى الكامن للحلم وهو معناه المستتر الذي يخرج به المفسر.

أما عمل الحلم فهو الباس محتويات اللاشعور صورة تنكرية قبل إخراجها إلى

(١) فرويد- علم ما وراء النفس ص٣٨

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

المحتوى الظاهر للحلم حتى لاتقف الرقابة في سبيل خروجها، فالرقابة الكابتة تضعف بعض الشيء أثناء النوم، ومن ثم تنتهز بعض محتويات اللاشعور من ذكريات ورغبات مكبوتة الفرصة وتتسلل إلى الحلم، ولكن ضعف الرقابة أثناء المنام لايعني تعطيلها تماماً ولذلك تضطر محتويات اللاشعور إلى التنكر حتى تستطيع الظهور على مسرحية الحلم دون أن تقف الرقيب، ولذلك لاتظهر الذكريات وتتحقق الرغبات المكبوتة سافرة في الحلم وإنما في صورة رمزية أو بديلة، وقد يحدث نادراً أن تخرج بعض محتويات اللاشعور في الحلم سافرة فتسبب للأنا اضطراباً شديداً يوقظ الحالم من نومه في هول وفزع ظاهر.

ويحتل تفسير الأحلام مكانة هامة جداً في عملية التحليل النفسي ويقول فرويد (إن تفسير الأحلام هو الطريق الملكية إلى معرفة ما هو لاشعوري في الحياة النفسية (1). وتتنوع الرموز في الحلم والغالبية العظمى هي رموز جنسية.

نظرية الغرائز:

يفترض فرويد ضمن نظريته الأخيرة في الغرائز وجود غريزتين أساسيتين فقط هما غريزة الحياة Eros وغريزة الموت Thanatos، وهدف غريزة الحياة هو العمل على تكوين وحدات أكبر والمحافظة عليها أما هدف غريزة الموت فهو تفكيك الارتباطات ومن ثم هدم الأشياء، فكما أن هدفها الثاني هو إعادة الكائنات الحية إلى حياتها اللاعضوية التي كانت عليها في البداية وهنا جاءت تسميتها بغريزة الموت، فإذا كانت الكائنات الحية قد ظهرت بعد الكائنات غير الحية ونشأت فيها فإن غريزة الموت يصدق عليها أن الغرائز تحيل إلى العودة إلى أحوالها السابقة وقد تتعارض غريزة الموت وغريزة الحياة وقد تتآلفان وهذا التفاعل هو أساس كل ظواهر الحياة ويشبه عملها في تقابله التقابل المماثل في العالم غير العضوي من قوة الجذب وقوة التنافر، وطالما كان عمل غريزة الموت قاصراً عن الداخل فعملاً يظل صامتاً غير مشعور به ولكنا نشعر به عندما يتجه عملنا إلى الخارج وعندئذ تصبح غريزة عدوان وهدم عندما يبدأ الأنا الأعلى في التكوين يثبت قدر من غريزة العدوان داخل الأنا ويعمل بطريقة تؤدي إلى فناء النفس من خلال اللوم المستمر ومشاعر الذنب وتعذيب الذات ويكفي أن نتأمل حالة الغضبان وهو ينتقل من العدوان المكبوت إلى حالة إفناء النفس بتوجيه عدوان إلى نفسه فيلطم نفسه مثلاً، وهي أعمال كان يفضل لو

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

(١) فرويد- تفسير الأحلام ص٥٩١

يوجهها إلى شخص آخر. ويظل جزء من غريزة الموت باقياً في الداخل بصفة دائمة حتى ينجح آخر الأمر في إفناء الفرد بعد أن يكون الليبيدو وقد إستهلك أو تثبت بطريقة مضرة. ويقضي مبدأ اللذة هبوطاً شديداً في الحاجات الغريزية وربما يقتضي زوال هذه اللذة نهائياً وتحقيق حالة النيرفانا، وهي حالة إفناء للنفس وتحقيق لنزعة الموت والرجوع إلى حالة اللاعضوية التي كانت عليها الأحياء من قبل. إذ ترتبط غريزة الموت بعملية الهدم مثلما ترتبط غرائز الحياة بعملية البناء، وكلاهمايتحكم في عمليات الجسم الفيزيولوجية وتنتهي بانتصار الهدم والفناء.

التفسير الفرويدي للاضطرابات النفسية:

يقسم فرويد الاضطرابات النفسية أو كما كان يطلق عليها العصابات إلى مجموعتين أساسيتين:

المجموعة الأولى: هي العصابات التحويلية وتشمل الهستريا، الرهاب، العصاب الوسواسي، ويسمى العصاب التحويلي بهذا الاسم لأن ليبيدو الفرد المصاب بالعصاب يوظف الموضوعات والفرد في علاج التحليل النفسي يكرر تجاربه الماضية التي عاشها مع موضوعاته الأبوية ويبحث عن الفوز بالإشباع الذي أحبطته فيما مضى موضوعاته الأولى وهذا هو العصابي بدقيق العبارة.

والمجموعة الثانية تسمى العصابات النرجسية وذلك مصطلح يغطي مجموعة الذهان (الفصام، الذهان الهذائي، الهوس، السوداوية) والذهاني عاجز عن إجراء تحويل أي عاجز عن أن يوظف الليبيدو في موضوعات العالم الخارجي وعلى وجه الخصوص في المحلل النفسي خلال العلاج. وعندما ينطلق المرض ينسحب الليبيدو ليتوطن في الأنا ذاتها، فيصبح ليبيدو الموضوع على هذا النحو ليبيدو نرجسي إذ يعود إلى محل المنشأ أي إلى الأنا، وفق نموذج الكرة البروتوبلازمية القادرة على أن تبعث امتدادات نحو الأشياء ثم تسحبها لتعود مجدداً في الكرة البدئية (1).

اضطراب القلق (الحصر)

Anxiety disorder

القلق هو شعور عام غامض غير سار بالتوجس والخوف والتحفز والتوتر مصحوب عادة ببعض الاحساسات الجسمية خاصة زيادة نشاط الجهاز العصبي اللاإرادي. وقد قسمت منظمة

(1) فرويد- النرجسية ص ٦٣

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصحة العالم في تصنيفها العالمي العاشر للاضطرابات العقلية والسلوكية ICD 10 قسمت اضطرابات القلق إلى الأنواع التالية:

- اضطراب القلق العام

Generalized anxiety disorder

- اضطراب القلق الرهابي

phobic anxiety disorder

- اضطراب الهلع panic disorder

ويعتبر فرويد أن للقلق نموذج أولي تاريخي وهو خبرة الولادة إذ أن ولادة الطفل هي أول خبرة صعبة تمر بالإنسان وتثير فيه انفعالات القلق فيقول (نحن ميالون إلى افتراض وجود عامل تاريخي يجمع بين احساسات القلق وبين تنبيهاته العصبية بدقة، والولادة بالنسبة للإنسان خبرة نموذجية من هذا النوع، لذلك فإننا نميل إلى اعتبار حالات القلق كأنها ناشئة عن صدمة الولادة)[1]

ويعتبر القلق عند فرويد كشكل من أشكال صعود الإثارة الجنسية دون أن يمكن تصريفها بشكل مناسب، مما يحولها إلى حالة من القلق الذي ينجم من استحالة التفريغ المناسب للطاقة الغريزية (الليبيدو) والتي تصبح خطراً داخلياً.

«إن القلق ينشأ مباشرة عن الليبيدو في حالة الامتناع الجنسي أو في حالات الاصطدام غير المناسب بعمليات التهيج الجنسي»[2] فالأشخاص الذين يتعرضون إلى تهيج جنسي عنيف لايجد له تصريفاً كافياً ولايفضي إلى غايته من الإشباع، ففي مثل هذه الظروف يختفي التنبيه الليبيدو لينوب منابه الحصر إما في شكل حصر ترقبي أو في صورة نوبة أو مكافئ لنوبة حصرية، وإذا ما غدا الجماع المبتور هو النظام الجنسي المعتاد تفادياً للحمل، صار لدى الرجال وعلى الأخص لدى النساء علة مطردة للعصاب الحصري حتى لتوجب على الأطباء المعالجين كلما واجهوا شبيه هذه الحالة أن يتحروا بادئ ذي بدء عن هذا السبب المحدد لنشوء المرض، فإذا ما فعلوا تسنت لهم أكثر من فرصة واحدة ليشاهدوا زوال العصاب الحصري حالما يقلع الشخص المعني عن هذا التقييد الجنسي[3].

ويعتبر القلق (العام) الآن نتيجة الأبحاث الحديثة استعداد وراثي في الجهاز العصبي ويظهر المرض عند التعرض لنوع من الإجهاد أو المشقة (stress). لقد أثبتت دراسة التوائم عن تشابه الجهاز العصبي اللاإرادي واستجابته للمنبهات الخارجية والداخلية، كذلك أوضحت دراسة

(١) فرويد- القلق ص١٤٩.
(٢) فرويد- القلق ١٤٥.
(٣) فرويد- النظرية العامة للأمراض العصابية ص١٩٨.

العائلات أن ١٥٪ من آباء أخوة مرض القلق يعانون من نفس المرض وقد وجد سيلتروشليدز أن نسبة القلق في التوائم المتشابهة تصل إلى ٥٠٪. بينما كانت النسبة في التوائم غير المتشابهة ٤٪ فقط.

الاكتئاب (الميلانخوليا)

(Melancholia) depression

يعتبر الاكتئاب انخفاض واضح في المزاج، انخفاض في الطاقة وقلة في النشاط وتضطرب القدرة على الاستماع والاهتمام بالأشياء والتركيز ويشيع الشعور بالتعب الشديد حتى بعد أقل مجهود وعادة ما يكون النوم مضطرباً والشهية ضعيفة للطعام وينخفض تقدير الذات والثقة بالنفس وكثيراً ماتوجد بعض الأفكار حول الإحساس بالذنب أو فقدان القيمة ويبدو المستقبل مظلماً وتشيع الأفكار والأفعال الانتحارية.

ويقسم التصنيف العالمي للأمراض النفسية الاكتئاب إلى الأنواع التالية:

- نوبه اكتئابية خفيفة الشدة بدون أعراض بدنية أو مع أعراض بدنية.

- نوبه اكتئابية متوسطة الشدة بدون أعراض بدنية أو مع أعراض بدنية.

- نوبه اكتئابية شديدة بدون أعراض ذهانية أو مع أعراض ذهانية.

ويرى الفرويديون أن الفرد المهيأ للإكتئاب ضمن مرحلة يتوقف فيها تقديره لذاته على الإشباع الخارجي من الآخرين أو أن شعوره بالذنب ينكص به إلى هذه المرحلة حيث يصبح في حاجة للإشباع الخارجي وإذا لم يتم إشباع حاجاته النرجسية يصبح تقديره لذاته في خطر ويكون حينئذ على استعداد للقيام بأي عمل ليرغم الآخرين على أن يشاركوه في مصادر قوتهم ويؤدي جمود هؤلاء وعن مرحلة طفلية إلى مقابلة الإحباط بالعنف ويؤدي بهم تثبيتهم على المرحلة الفمية للوصول إلى ما يريدون بالخضوع والذلة وهكذا يجدون أنفسهم في صراع بين أسلوب العنف وأسلوب الخضوع (١)، والاكتئاب العصابي يمثل محاولات يائسة لإرغام مصادر الإشباع الخارجية على أن تكون طوع يد المريض بينما الاكتئاب الذهاني يمثل الفقدان التام لهذه المصادر.

ويمثل الاكتئاب اضطهاداً من الأنا الأعلى للأنا إذ تعامل الأنا الأعلى الأنا بالطريقة التي كان يرغب المريض لاشعورياً معاملة مصادر الإشباع المفقودة، ومن هنا يأتي اتهام الذات الذي يقوم به مريض الاكتئاب يقول فرويد (لقد لاحظنا أن ضروب العلاقة التي ينهال بها السوداويون بالاشفقة على أنفسهم تنصب في الواقع

(١) A-A- brill- 1962- 199

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

على شخص آخر، على الموضوع الجنسي الذي فقدوه أو الذي فقدوا اعتبارهم وتقديرهم له لخطأ ارتكبه وقد أمكن لنا أن نستنتج من ذلك أن السوداوي إن كان سحب من الموضوع الليبيدو الذي وظفه فيه فإن هذا الموضوع قد انتقل إلى داخل الأنا كأنه أسقط عليه بفعل سيرورة نستطيع أن نطلق عليها اسما التماهي النرجسي، فالأنا يعامل عندئذ وكأنه هو الموضوع المهجور فيكابد جميع ضروب ومظاهر الانتقام الموجه أصلاً إلى الموضوع، من الممكن أيضاً أن نعلل على ضوء هذا التصور وبسهولة أكبر ما نلاحظه لدى السوداويين من ميل إلى الانتحار، إذ يحاول المريض في هذه الحال أن يقضي على نفسه عن الموضوع المحبوب والمكروه في آن واحد.

وحالياً يعتبر الباحثون اضطرابات المزاج مجموعة ذات مناشئ مختلفة من الاضطرابات ولذلك فإن أي اعتبار بسبب اضطراب المزاج كما هو الحال في معظم الاضطرابات النفسية يجب أن يتضمن جميع العوامل التي يمكن أن تلعب دوراً في ظهور تطور اضطراب المزاج بما فيه العوامل البيولوجية والوراثية وكذلك الشدات البيئية وحوادث الحياة والعوامل النفسية الدينمية[1]

ويلعب العامل الوراثي دوراً هاماً في نشأت اضطرابات المزاج فقد وجد أن متوسط الإصابة بالمرض لدى التوائم المتشابهة حوالي ٦٥٪، بينما تنخفض هذه النسبة إلى حوالي ١٤٪ لدى التوائم غير المتشابهة. أما نوع المورثات المسببة للمرض فيتفق معظم العلماء على أنها مورثات سائدة ذات تأثير غير كامل ولكن ذلك لايمنع من تأثير العوامل البيئية في إظهار الاستعداد الوراثي[2] وقد تعددت النظريات النفسية في نشأة هذا المرض من إحباط لدوافع لاشعورية إلى تحد لقدرات الفرد، أو عدم التوافق بين قدراته وإنجازاته وما يطلب منه، إلا أن معظم النظريات النفسية للاكتئاب تتضمن فقد الاحترام الذات.

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

الاضطرابات التحويلية- الافتراقية (الهستيريا) Conversion- Dissocition disorder (Hysteria)

الهستيريا مرض نفسي يتميز بحالة ارتداد وظيفي يتحول فيه الصراع النفسي إلى تظاهرات وأعراض جسمية أو ذهنية لاتستجيب للقوانين التشريحيةالسريرية وتتناقض معها أحياناً، كما تكون متعددة الأساليب والأشكال بحيث يستحيل تحديد لوحة سريرية دقيقة لها.

(١) رو- ١٩٩٣ ص٣٥٥.
(٢) عكاشة، ١٩٩٨ ص٣٥٢.

وترتبط الهستيريا سواء بأشكالها أو بوبائياتها بعوامل ثقافية اجتماعية وحضارية خصوصاً وأن أعراضها (استعراضية) تستهدف دائماً المحيط ولاتظهر إلا أمامه كما تستمد منه منابعها ومادتها وهناك نمطان للهستيريا:

- النمط التحويلي وهو تغير أو نقص في الوظيفة الجسدية تشير إلى اضراب جسدي وتتضمن:

الشلل- الخرس- الخدر (غياب الحس).

- النمط الافتراقي وهو الفصل اللاواعي لسلوك معين أو جوانب من الشخصية عن النماذج الطبيعية المعتادة لفرد معين وتتضمن (اضراب تعدد الشخصية- الشراد نفسي المنشأ- فقدان الذاكرة نفسي المنشأ) وقد توصل فرويد بعد دراسته للهستيريا مع بروير إلى أن الإيحاء ليس خارجياً بل يتأتى من بنية نفسية باطنية هي اللاشعور. فالتظاهرات الهستيرياثية هي انبلاج رمزي لرغبات ونزعات مكبوتة تراجعت إلى اللاشعور بفعل صراعات نفسية تعود إلى الطفولة تتمحور حول الأزمة الأوديبية والخوف من الخصاء كعقاب على الرغبات الجنسية، بحيث يشكل العرض الهستيريا في مرحلة لاحقة توفيقاً بين الرغبة والتحريم وبين مبدأ اللذة ومبدأ الواقع، بحيث يحقق العرض الهستيري الرغبة بشكل مقنع عبر آليات نفسية تشابه آليات النشوء الحلمي كالتكثيف والنقل والتماهي والتي هي وعبر ذلك يتم تجاوز الحصر المرافق للرغبة الأصلية المقصاة.

وقد ميز فرويد بين الهستيريا التحويلية وبين هستيريا القلق Anxiety hysteria والتي يبدو فيها القلق الحاد العرض الرئيس ويأتي على شكل نوبة حادة تأتي تلقائية مترافقة بأمراض جسدية كخفقان القلب وضيق التنفس والتعرق والخوف الشديد غير المبرر. وحالياً يطلق على هذا النوع من القلق اسم اضطراب الهلع Panic disorder ويعتبر شكل من أشكال القلق. واعتبر فرويد الرهابات Phobias من ضمن الهستيريا الحصرية إلا أنه يفرق بينهما من حيث أن القلق المتولد في الرهابات ليس قلقاً هائماً وإنما مرتبط بموضوعات محددة بينما هو في الهستيريا الحصرية غير مرتبط بموضوع [1]

الاضطراب القهري الوسواسي

(العصاب الوسواسي) Obsessive- compulsive disorder (obsessive nevrosis)

الوسواس القهري مرض عصابي يتميز بمايلي:

(١) Text book of psychiatry- 386

١- وجود أ- وساوس في هيئة أفكار واندفاعات أو مخاوف

ب- أفعال قهرية في هيئة طقوس حركية مستمرة أو دورية- عادة ما تسبب الأفكار قلقاً ومعاناة شديدة ويقوم المريض بالأفعال القهرية للتخفيف من آلام الأفكار.

٢- يقين المريض بتفاهة هذه الوساوس ومعقوليتها ومعرفته الأكيدة أنها لاتستحق منه هذا الاهتمام وهنا أهمية تفريقها عن الضلالات حيث يؤمن المريض بصحتها.

٣- محاولة المريض المستمرة لمقاومة هذه الوساوس وعدم الاستسلام لها لكن مع طول مدة المرض قد تضعف درجة المقاومة.

٤- إحساس المريض بسيطرة هذه الوساوس وقدرتها القهرية عليه مما يترتب عليه شلل وآلام نفسية شديدة.

فالمريض بالوسواس القهري يعلم علم اليقين بعدم صحة أفكاره لذا فهو يعاني من مرض عصابي أما المريض بالاعتقاد الخاطئ (التوهمات) Deiusion فهو مقتنع تمام الاقتناع بصدق اعتقاده ولذا يعتبر مرضه ذهانياً [١]

وتعتبر مدرسة التحليل النفسي أن الاضطراب الوسواسي القهري ناجم عن تثبيت على المرحلة السادية الشرجية من التطور النفسي الجنسي، وذلك عندما تكون تربية الطفل صارمة وتفرض عليه النظافة والضبط الشرجي قبل أن يكون مؤهلاً لذلك بشكل طبيعي مما يحدث اضطراباً وإجهاضاً للنزعات العدوانية التي تنمو عادة في هذه المرحلة، كما يحدث تثبيت شهواني رمزي على الناحية الشرجية وما تمثله على المستوى النفسي، بحيث عندما يقبل الطفل على المرحلة الأوديبية تكون نزعته العدوانية والتدميرية المكبوتة شديدة تستقطب النزعات الشهوانية ولاتسمح له بمواجهة هذه المرحلة بشكل متوازن فينكص الأنا أمام ضغط هذه النزعات جزئياً إلى المرحلة السادية- الشرجية ويواصل نموه على أساسها أي دون أن يدمج القيمة الشهوانية التناسلية للمرحلة الأوديبية ودون أن يستوعب العلاقة المثلثة. فينكر الطبيعة الشهوانية لنزعاته المكبوتة التي تأخذ طابعاً عدوانياً. مما يحمل على نمو أنا أعلى متصلباً وسادياً يتسلط على الأنا الذي يستعمل آليات دفاعية لاتجدي إلاقليلاً كالتشكلات الارتكاسية والعزل. وهناك تناظر بين إحساس العصابي الوسواسي بالذنب وبين التصريحات التي يطلقها الأتقياء في تأكيدهم أنهم في سريرتهم خطاة كبار، لذا فإن الممارسات الطقسية والشعائر والعبادات (الصلوات الابتهالات)[٢] لها قيمة التدابير الدفاعية.

http://Archivebeta.Sakhrit.com ARCHIVE

(١) عكاشة- ١٩٩٨ ص١٣٧.
(٢) فرويد- إبليس في التحليل النفسي ص٥٦.

هي تدابير يؤدونها قبل كل نشاط وبعد كل نشاط.

الفصام (الخبل المبكر)

Schizophrenia (dementia praecox)

يعرف المسرد النفسي للجمعية الأمريكية للطب النفسي الفصام على أنه مجموعة كبيرة من الاضطرابات تتظاهر باضطرابات مميزة في اللغة، والاتصال والتفكير والإدراك والوجدان والسلوك تستمر لأكثر من ستة أشهر وتتصف اضطرابات الأفكار بتغيرات في تشكيل الفكرة قد تؤدي إلى سوء تفسير الواقع وإلى الإدراك الخاطئ وأحياناً إلى التوهمات والأهلاس. وتتضمن تغيرات المزاج الازدواجية والتبلد وعدم التلاؤم وفقدان التوحد العاطفي مع الآخرين وقد يكون السلوك انسحابياً ونكوصياً وغريباً ولايمكن تفسير هذه الصورة السريرية بأي مرض عقلي عضوي [1].

وتقسم منظمة الصحة العالمية الفصام إلى الأنماط التالية: icD 10

١- الفصام البسيط

٢- الفصام الهيبفريني

٣- الفصام الجمودي

٤- الفصام الزوري

٥- الفصام غير المميز

٦- اكتئاب مابعد الفصام

٧- الفصام الثمالي

٨- الفصام الوجداني

ويفسر الفرويديون أن الفصام عملية نكوص إلى مرحلة النرجسية الأولية، ويقول فرويد «إن الخاصية الرئيسية للخبل المبكر هو أن المواضيع في هذا المرض غير مشحونة بالليبيدو فالليبيدو مرتد عندئذ نحو الأنا وأن هذا الارتداد المنعكس لليبدو نحو الأنا هو مصدر هذاء العظمة في الخبل المبكر[2] وترتبط أغلب الأعراض الصارخة أو البارزة بالخطوة الثانية وهي التي يتم فيها محاولة استعادة التواصل مع الواقع وإعادة الجسور المقطوعة به إلا أن ذلك يتم من خلال التوهمات والأهلاس.

وقد اختلفت النظريات في تفسيرها لأسباب مرض الفصام، إلا أن أغلب الباحثين حالياً قد وجدوا أن لأعراض الفصام علاقة وثيقة بزيادة نسبة الناقل العصبي المسمى (الدوبامين) بل وزيادة عدد المستقبلات الدوبامينية فيما بعد المشبك العصبي، وكل العقاقير المضادة للفصام تثبط والمستقبلات الدوبامينية في المخ ويبدو أن نواقل أخرى تلعب دوراً في نشأة

(١) رو- ١٩٩٣ ص٣٦٢.

(٢) فرويد- النظرية العامة للأمراض العصبية ص٢١٤.

الفصام مثل السيروتونين والاستيل كولين وإن عدم توازن هذه النواقل هو الحافز لأعراض الفصام (١)

الاضطرابات الضلالية (البارانويا)

Delusional disorder (paranoia)

هو مرض ذهاني يتميز بوجود نسق منظم من الأفكار الهاذية وسلسلة منطقية من النتائج المستنبطة من مقدمة خاطئة خطأ مطلقاً يؤمن بها المريض إيماناً مطلقاً لايمكن زعزعته أو تعديله أو التشكيك فيه

أنماط الاضطرابات الضلالية:

١- الولع الجنسي

٢- العظمة

٣- الغيرة

٤- الاضطهادية

٥- الجسدية

٦- القضائية

ويرى فرويد أن البارانويا تعود إلى كبت النزعة الجنسية المثلية والثبات عليها وتعزى أعراض هذا المرض إلى عدم تقبل المريض لهذه النزعة في نفسه، وتكون العملية الناجمة عن الصراع الذي يدور حول الجنسية المثلية كمايلي:

- أنا أحبه (رجل) هذه العبارة تتحول بفصل ثنائية العواطف إلى أنا أكرهه ثم بآلية الإسقاط هو يكرهني (يضطهدني)......... أنا أكرهه لأنه يضطهدني (٢) أما في الغيرة فيشعر الرجل بالغيظ من زوجته وتجري العملية العقلية كمايلي:

أنا لاأحب رجلاً هي التي تحب رجلاً

أي أنه يسقط حبه للرجل عليها فيؤدي هذا إلى الشك فيها واتهامها بعلاقات مع رجال يريدهم هو نفسه.

والضلالات التي تتعلق بالشعور بالعظمة تسير العملية فيها بهذا الشكل

أنا لاأحب شيئاً......... أنا لاأحب أحداً......... أنا أحب نفسي فقط

وتنمو تبعاً لذلك أوهام الشعور بالعظمة التي يمكن تفسيرها على أنها تقدير زائد لدور الفرد لنوع جنسه(٣)

الطرق الفنية للتحليل النفسي:

١- التداعي الحر: Free association

وهوقانون فرويد الأساسي للعلاج بالتحليل النفسي ويكون ذلك بأن يعطي المحلل للمريض تعليمات بأن ينطق بحرية

(١) Text book of psychiatry

(٢) (A.A.Brill. 1962- 110).

(٣) (جلال، ١٩٨٠ ص٢٢٧).

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

تــامة بــأي شــيء يــرد في خاطره.[1] أي أن المريض ينقل أفكاره بلانقد ولاتوجيه إرادي ولتسهيل التداعي الحـر يتمدد والمريض على أريكة طويلة في جـو هـادئ وخال من المشتتات بينما يجلس المحلل وراءه بصورة تخرج عن مجال نظر المريض. يظل المحلل يستمع إلى ما يفضي به المريض من توارد خواطره وذكرياته وبدون أن يقاطعه إلامايقتضيه الأمر أحياناً من محاولة التفسير، ويبرر استعمال الأريكة لاستلقاء المريض بأنه يفيد المحلل كوسيلة لتجنب إظهـار ردود فعله لمايفضي به المريض وبان المريض في هـذا الوضع من الاستلقاء يمثل وضعاً من العلاقة بين الطفل وأبيه، وأخيراً فإن استلقاء المريض في غرفة هادئة قليلة الضياء وفي وضع لايرى فيه المحلل، فإن مثل هذا الوضع يؤدي إلى حجب الكثير من الأحاسيس السمعية والبصرية وهذا الحجب يسهل عملية النكوص أي يسهل على المريض الوصول إلى أدوار سابقة من حياته وتجاربه في الطفولة.

٢- تحليل الأحلام Dreams analysis

إن كانت الرموز في الأحلام بحسب المفهوم الفرويدي نوعية عامة مثل الشيفرة ويفهمها المفسرون دون عناء فهي تشغل من الحلم جزءاً صغيراً، اما تمثيلية الحلم التي تكون أغلب محتواها فهي فردية ولانستطيع فهمها إلا بالوقوف على ظروف الحالم ومخلفات اليوم السابق للحلم ومصادر الحلم الطفلية وغير ذلك.وأهم مصدر للوقوف على تلك الأشياء هي ماتستدعي كل صورة في الحلم عند الحالم (في يقظته) من ذكريات ولذلك،لايتسنى تفسير الحلم وحده في كثير من الأحيان ولكن تفسيره يصبح أيسر أثناء التحليل النفسي في ضوء أحلام وترابطات وذكريات أخرى.

إن طريقة تحليل الحلم تقوم على تفسيره جزءاً جزءاً، فيأخذ صاحب الحلم إحدى صور الأشخاص الذين رآهم في الحلم أو أحد أسماء الأشخاص أو الرقم الذي رآه.... الخ ويحاول عن طريق التداعي ان يربط بينه وبين أشخاص أو حوادث أو أرقام في ماضيه القريب (مخلفات اليوم السابق) وفي ماضيه البعيد. وتحمل اللغة قيمة هامة فالتشابه [2] بين لفظ أو اسم شيء في الحلم أو اسم آخر شبيه به في اليقظة والتورية والاصطلاحات الشائعة وغير ذلك قد يكون فيه مفتاح العلاقة بين نقطة في الحلم وماتشير إليه في حياة اليقظة بل قد يشير كل مقطع من مقاطع اسم ورد بالحلم ولاسيما الألفاظ التي تبدو

(١) عبد الخالق- ١٩٩١ ص٥٥٩.
(٢) الخولي- ١٩٧٦ ص٣٦٧.

وكان لامعنى لها إلى معنى معين وهذه العملية عملية التداعي مع كل جزء صغير من أجزاء الحلم هي تحليل الحلم.

المقاومة: Resistance

رغم أن المريض العصابي يدخل إلى التحليل وبداخله نيه شعورية في التغيير فإنه توجد في داخله قوى لاشعورية تعارض التغيير وتدافع عن العصاب وعن الوضع القائم، وهذه القوى التي تتعارض مع أساليب المعالجة وعملياتها تسمى المقاومة.

فالمريض أثناء عملية التداعي الحر يصمت أحياناً وهذه الفترات من الصمت في الحقيقة قد تكون معبرة جداً أنها تكشف للمحلل عن النقاط المؤلمة، ويحدث أحياناً أن المريض بعد أن يمضي في الحديث باتجاه مايغير فجأة ذلك الاتجاه وهنا أيضاً يكشف المريض سره وهو يظن أنه يخفيه (١)

فالمقاومة تعني كل القوى المعارضة الموجودة عند المريض والتي تقف عقبة أمام أساليب التحليل وعملياته وتعرقل عملية التداعي الحر وتحول بين المريض وبين محاولاته في التذكر وفي اكتساب الاستبصار وتمثله. ويمكن للمقاومة أن تعبر عن واقعنا عبر الانفعالات أو المواقف أو الآراء أو الأفكار أو الأفعال.

إن المقاومة أساساً هي قوة ارتكاسية ترتد إلى داخل المريض وتعمل على نقيض نمو التحليل وعلى خلاف عمل المحلل والعمليات التحليلية ولقد اعترف فرويد بأهمية المقاومة عندما كتب قائلاً: (إن المقاومة تتبع العلاج خطوة خطوة وتطبع بصماتها على كل رأي أو كل فعل يقوم به المريض وتمثل اتفاقاً بين القوى التي تنزع إلى الشفاء والقوى التي تعارضه) فالموقف التحليلي يحشد نزعات مشبعة بالصراعات في أعماق المريض، ومن القوى التي تكون إلى جانب المحلل في عمله والتي تساعده في عملية التحليل.

١- ألم المريض العصابية ومعاناته التي تدفعه إلى الدخول في التحليل.

٢- الأنا الشعوري العقلاني عن المريض الذي يأخذ في الحسبان أهدافاً على المدى الطويل.

٣- العقد العلاجي المبرم بين المريض والمحلل والذي يساعد على التعاون رغم تعايش المشاعر التحويلية المتصارعة.

٤- التحويل الإيجابي.

٥- الأنا العليا التي ترغم المريض على القيام بوظائفه والتزاماته.

أما القوى التي توجد عند المريض

(١) دالبير- ١٩٨٢ ص٢١٢.

والتي تشكل حجر عثرة أمام العمليات والأساليب التحليلية فيمكن تلخيصها بمايلي:

١- العمليات الدفاعية التي يقوم بها الأنا اللاشعوري والتي توفر لعمليات المقاومة نماذجها.

٢- الخوف من التغير والنزوع نحو الأمن اللذان يدفعان الأنا الطفولية إلى التشبث بخطوطها العامة العصابية المألوفة.

٣- الأنا الأعلى اللاشعوري التي ترغب في العذاب في سبيل إصلاح شعور بالذنب غير شعوري.

٤- التحويل السلبي الذي يشجع المريض على التسبب في إخفاق المحلل في عمله.

٥- الفوائد الثانوية للمرض العصابي التي ترغم المريض على التشبث بعصابه (١)

التحويل Trans Ference

وهوتلك الظاهرة النفسية التي تبدو عند المريض في نقل مشاعره وعواطفه التي تكونت لديه سابقاً نحو أبيه وأمه- نقل ذلك أو تحويله إلى المحلل، بكلمة أخرى فالتحويل تكرار أو طبعة جديدة لعلاقة قديمة أنه نوع من المغالطة والضلال في الزمان تحدث فيه انتقالات واندفاعات وعواطف كانت متعلقة بشخص من الماضي إلى شخص في الحاضر وهو بصورة جوهرية ظاهرة لاشعورية إذ أن الشخص الذي يعيش التحويل يندر أن يكون واعياً لهذه العملية.

ويعتبر التحويل من أهم محركات التحليل النفسي ولكنه يؤلف أيضاً أعظم عقبة أما نجاح العلاج فالتحويل يمكن أن يكون إيجابياً أو سلبياً، فالتحويل الإيجابي يعتمد على مختلف أشكال الميل الجنسي وكذلك على مشاعر المودة، والاحترام إزاء المحلل النفسي، أما التحويل السلبي فيحدد مختلف أشكال العدوان كالغضب أو النفور أو الحقد ويقود هذا إلى مفهوم عصاب التحويل والذي هو مجمل استجابات التحويل هذه، حيث يكون التحليل النفسي المحلل في مركز الحياة العاطفية للمريض وحيث تعاش الأزمات العصابية مرة ثانية في الموقف التحليلي وعلى هذا النحو تعاش ثانية المظاهر الهامة لمرض المريض كلها أو يعاد تمثيلها في الموقف التحليلي.

والمحلل لايستسلم لمتطلبات التحويل لدى المريض، كما لايواجهها بصورة جافة وقاطعة وإنما يعمل على تجاوز التحويل. يجعل المريض يدرك أن مشاعره هذه ليست

(١) غريسون ١٩٨٨ ص١٢٤.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلا تكراراً لموقف وجد في زمن سابق، وذلك يحمله على تذكر واسترجاع ذلك الموقف مما يفتح الطريق أمام بناء استجابات جديدة سوية لدى المريض ويتصل بالتحويل مايسمى بالتحويل المضاد Counter Trans-ference وهو الارتكاس العاطفي الشعوري أو اللاشعوري للمحلل تجاه المريض وقد تصبح المشاعر المتولدة من الصراعات الداخلية المتأججة عند المعالج شديدة في بعض الأحيان وتتداخل في فهمه للمريض فمن الضروري جداً أن يميز المحلل اي مشاعر تحويل لديه، فالمحلل ليس على علاقة بالمريض فحسب بل على علاقة بذاته ومعالجه الداخلي (١)

التفسير Interpretation

يستمد المحلل المواد التي يقوم عليها تفسيره من المعلومات التي مده بها المريض ومن التداعي الحر لأفكاره. وما يستنتجه من تفسيرات لأحلامه أو لفلتات اللسان وما شابهها ومما يستطيع أن يخلص إليه من نتائج من عملية التحويل وتساعده كل هذه المواد على أن يكوّن فكرة عن الحوادث التي جرت للمريض ونسيها والأمور التي تتصارع في نفسه الآن ولايفهمها، ويقوم بتفسير كل ذلك وتبصير المريض به، ولايتم ذلك دفعة واحدة أو بشكل متعجل وإنما يجب اختيار الوقت المناسب لذلك، ومن القواعد التي يلتزم بها المحلل في التفسير أن لايخبر المريض بتفسير إلا إذا كان على وشك الاهتداء إليه بنفسه وعندما لايكون أمامه والوصول إليه إلاخطوة واحدة. لأن التفسير المبكر يثير مقاومة الأنا وقد يفسد العلاج ويؤدي إلى قطعه، وكلما تطابق التفسير مع تفاصيل ما نسيه المريض كان قبوله به أسرع واقتناعه أكبر.

مجالات استخدام التحليل النفسي الكلاسيكي وشروطه:

هناك عدة شروط أو خصائص يجب أن تكون متوفرة لدى كل من المريض والمحلل ومن أهم الخصائص التي يجب أن تتوافر في المريض أن يتراوح عمره ما بين من ١٥ إلى ٤٠ سنة وأن يكون على مقدرة كافية من الذكاء والمقدرة على التخاطب لكي يشارك في العملية التحليلية ولكي يعبر عن نفسه بصورة قابلة للفهم. كما يقتضي أن يقبل على التحليل بإرادته وبرغبة في الشفاء، وأن يكون مرضه عصابي وليس ذهاني كي يتمكن من التواصل والحوار بشكل منطقي ، وأخيراً فإن المستوى الاقتصادي يجب أن يتلاءم مع متطلبات العملية التحليلية فهي عملية طويلة ومكلفة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبالنسبة لخصائص المحلل النفسي فيجب أن تكون لديه خبرة عميقة في مجال

(١) النرجسية- ١٩٨٨ ص٣٧٣.

الأمراض النفسية وأن يخضع إلى عملية تحليل يجريها عليه محلل مختص والغاية من هذه العملية هي الكشف عن نقاط هامة في شخصيته والتي يمكن لها أن تعميه عن رؤية المشاكل في مريضه وهو ما قد يحدث إلاّ أنّ المحلل يعاني من مشاكل مماثلة في حياته فيلجأ بصورة واعية إلى أبعادها عن مخيلته وإنكارها وبالتالي عن ذاته، والهدف الثاني من التحليل للمحلل هو الكشف عما يمكن أن يحدث للمحلل من قلق عندما يقضي المريض أثناء التحليل بحوادث أو ذكريات في حياته مما قد يماثل حوادث أو ذكريات مماثلة في تاريخ المحلل مما يعطل العمليةالتحليلية والهدف الثالث هو اكتشاف مدى مقدرة المحلل على ملاحظة وإدراك عملية التحويل المضاد ففشل المحلل في إدراك هذه العملية يجعله عاجزاً عن التصرف الصحيح والموضوعي في العملية التحليلية.

الانتقادات الموجهة إلى نظرية التحليل النفسي:

منذ البداية تعرض التحليل النفسي الفرويدي إلى الانتقادات منها ما وجه نحو الأسس النظرية. ومنها ما وجه نحو طريقة العلاج وقد قامت الكثير من المحولات للاختبار التجريبي للفرضيات الفرويدية للتأكد من صحتها رغم أن فرويد قدم الكثير لتوضيح المراحل الأولى للتطور الطفلي فإنه اعتمد في ذلك على إعادة بناء ماضي المرضى البالغين وليس من الملاحظة المباشرة للأطفال وقد قدم (فاريل) قائمة بالتقريرات التي وجهها مؤيدة لنظرية فرويد وهي التي تقول إنّ صغار الأطفال يحصلون على اللذة من الإثارة الفموية أو الإثارة التناسلية وأن صغار الأطفال يكشفون عن ألعاب جنسية.

وبالمقابل قدم (فاريل) أيضاً تقديرات تنافي ما جاء به فرويد مثل أن لدى كل البنات رغبة بالقضيب وانهن يرغبن في أن يكن صبياناً أو أن كل الأطفال يكشفون عن انجذاب جنسي نحو الأب المقابل في الجنس، ومن غيرة جنسية من الأب المماثل (عقدة أوديب) (١)

وقد أظهر مالنوفسكي وهو عالم انتروبولوجي في أبحاثه أنه لاوجود لعقدة أوديب في المجتمعات التي يكون فيها النسب أمومياً، ففي جزر التروبريان لاصراع بين الأب والابن وأن الأولاد لايعرفون شيئاً عن دور الأب في إنجابهم والخال هو الذي يربيهم ويرشدهم فيعارض أبناء الأخت الخال الذي يمثل السلطة في

(١) حمصي- ١٩٩٢ ص٢٤٢.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

حين يبقى الأب صديقاً فعقدة أوديب هي واقعة مشروطة اجتماعياً [1].

أما بالنسبة لنظرية الأحلام فإن فرضية الحلم كحارس للنوم هي من أسهل الفرضيات القابلة للاختبار، فإذا كانت وظيفة الحلم هي مواصلة النوم فإنه ينبغي لعتبة الإيقاظ أثناء الحلم أن تكون مرتفعة، بالفعل فقد كان البرهان تجريبياً أن إيقاظ النائم أثناء الحلم أصعب من إيقاظه في أطوارالنوم بدون حلم وبالتالي فإن ادعاء فرويد يكون قد أثبت في هذه النقطة.

والفرضية التي تقول إن كل حلم يتضمن ارتباطاً بأحداث اليوم السابق أمكن أيضاً برهاناً تجريبياً، فقد ظهر أن في أحلام الأشخاص الذين أجريت عليهم بعض التجارب قد احتوت بانتظام على عناصر لموقف التجربة هذه من اليوم السابق، ففي حال عرض أفلام عن أشخاص التجربة مثلاً نجد أن عناصر من أحداث الفلم تدور في أحلامهم.

إلا أن الفكرة الرئيسة لفرويد القائلة أن خلف محتوى الحلم الظاهر تقف رغبات لاشعورية تبدو أنها غير قابلة للاختبار التجريبي [2].

وفي ما يتعلق بالرموز التي تظهر في احلامهم فإن فرويديفسرها بشكل جنسي مادي لكن من المعروف أن الرموز تقبل تفسيرين احدهما مادي والآخر وظيفي، فالتفسير المادي للثعبان يمكن أن يكون رمزاً للقضيب، إلا انه أيضاً يحمل تفسيراً وظيفياً كأن يكون رمزاً للعدو، وكذلك يعتبر الصعود رمزاً للطموح والارتقاء [3].

وبالنسبة لتفسير الأمراض النفسية فقد تمت دراسات عديدة للتحقق من صدق فرضية النكوص في الفصام واتخذت بعض الدراسات اتجاه مقارنة تفكير الفصاميين بتفكير الأطفال ولنتهم لبيان ما إذا كان الفصام يمثل نكوصاً إلى مرحلة بدائية طفلية وأن تفكير الفصام يشبه تفكير الأطفال، واتخذت بعض الدراسات الأخرى اتجاه مقارنة الفصاميين بالبدائيين لبيان ما إذا كان السلوك الفصامي نتيجة للنكوص يشبه السلوك البدائي وقد أظهرت أبحاث تشابمان Chapman أن تفكير الفصاميين في بعض العمليات وإن كان يشبه تفكير الأطفال إلا أن الاختلافات بينهما أكبر ويرفضون بالتالي فرضية النكوص أما المقارنة بالبدائيين فقد أوضحت أيضاً اختلافات بين المرضى بالفصام والبدائيين ورفضت فرضية

(1) سيلامي- 1991 ص785
(2) كوغل- 1994 ص48.
(3) زراد- 1984- ص56

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

النكوص على أساس ان البدائيين أنفسهم يوجد فيهم حالات فصام [1].

وقد نشر إيزنك عام ١٩٥٢ مقالة ذكر فيها أن المحللين النفسيين قد فشلوا في البرهنة على أن طرق علاجهم قد أدت إلى أي تحسن في الأفراد الذين يعانون من اضطرابات عصابية، أو بعبارة أخرى أن فرويد لم يستطع إثبات وجود علاقة سبب ونتيجة بين الذكريات المكبوتة والعصاب الناجم، أو بين الذكريات المسترجعة والشفاء اللاحق.

إن الصعوبة التي تنشأ في هذا المجال هي ماتسمى بظاهرة (التناقص التلقائي لحدة المرض) إذ أن من المعروف أن الاضطرابات العصابية تأخذ بالزوال تدريجياً بعد عدة أنماط من العلاج والتي ليس لها تأثير على الإطلاق من وجهة نظر المحللين النفسيين. وقد درس دنكر Dinker حالة خمسمائة شخص مصابين بعصاب شديد ويتقاضون معاشات عجز بسبب عصابهم، وقد تم شفاء حوالي اثنين من كل ثلاثة شفاء كلياً خلال سنتين مع أنهم لم يتلقوا أي علاج آخر عدا تناول حبوب مهدئة عادية وإجراء أحاديث مشجعة مع أطبائهم العامين، وبعد خمس سنوات بلغت نسبة المعافين فيهم ٩٠٪ [2]

فإذا كانت نظرية التحليل النفسي صحيحة (كما يقول إيزنك) لكان يجب أن تكون طرق العلاج المتنوعة غير فعالة. كما يجب أن تجعل المريض في حال أسوأ بدلاً من جعله في حالة أفضل ومن سلبيات هذه الطريقة العلاجية وقتها الطويل وتكلفتها العالية جداً.

وقد طلب الرئيس الأمركي بيل كلينتون إجراء تحليلات عن التكلفة مقابل الفائدة في مختلف أنواع الطب في إطار العناية الصحية في الولايات المتحدة. والتي تشمل معالجة المرض العقلي، ويقر العديد من الخبراء بأنه لن يتم توفير التأمين للشفاء بوساطة التحليل النفسي الفرويدي إذ تبلغ متوسط تكلفة ساعة التحليل النفسي البالغة ٥٠ دقيقة ١٢٥ دولار، ويقول الدكتور فريدريك غودوين مدير المعهد القومي للصحة النفسية (من الواضح أنه لن تتم تغطية تكاليف التحليل النفسي الكلاسيكي الذي يتكرر من أربع إلى خمس مرات في الأسبوع لمدة أربع أو خمس سنوات، ولن يتم تغطيته بسبب عدم وجود دليل واضح على فائدته.

وفي دراسة أجرتها الجمعية الأميركية للطب النفسي عام ١٩٧٥ لحالات كانت متلازمة الكرب التالي للرض P. T. S. D

(١) سعد- ١٩٨٠ ص٢١٤.
(٢) إيزنك- ١٩٩٦- ص٥٦.

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

تبين في العلاج السلوكي المعرفي بنسبة ٧٧- ٩٠٪ ونكس لايتجاوز ١٠٪ أما العلاج بالتحليل النفسي فكانت نسبة النجاح فيه ٤٢- ٣٥٪ ونكس ٢٥٪ (١)

خاتمة:

لقد اختار فرويد المسألة الجنسية كمحور مركزي لحركته، وظل هذا الاختيار العنصر الأساسي في النظرية الفرويدية حتى نهاية حياة مؤسسها وقد يكون تفسير هذا الاختيار راجعاً للعديد من الأسباب منها بعض المشاكل التي عاناها فرويد في طفولته والجو العائلي الذي ساد عائلته. يقول فرويد «أنا أيضاً أثقلت بالحب على والدتي، وبالغيرة من أبي. حتى أنني أعتبر أن هذه المشاعر ظاهرة عامة تشمل جميع الأطفال» (٢)

كما أن القرن التاسع عشر شهد اهتماماً خاصاً في القضايا الجنسية بما في ذلك الانحراف الجنسي و«الحياة الجنسية للأطفال وخاصة مرض الهستيريا ومن أشهر من اهتموا بالقضايا الجنسية كرافت ابنج والذي كان لفترة ما زميلاً لفرويد في جامعة فيينا وقد جاء في مقدمة كتابه المشهور (الأمراض النفسية الجنسية) جاء بأن الحب والجوع يتحكمان بجميع شؤون العالم، وقد اعترف فرويد في إحدى رسائله وفي نفس السنة التي وضع فيها نظريته في الكبت «إن بيانات هامة وجديدة قد أيدت صحة معلوماتي، ذلك أنها تتوافق مع الانحرافات التي وصفها كرافت»

ومن الذين أثروا في فرويدوفي اتجاهه الجنسي (البرت مول) والذي عاصر فرويد وكتب كتابه المشهور (أبحاث في الطاقة الجنسية) والذي تطرق فيه إلى بحث النمو الجنسي الطبيعي وغير الطبيعي. فيقول مول في كتابه «إن الملاحظات الحيوانية هي في اعتقادي في غاية الأهمية لأنها تنفي الاعتقاد العام من أن البلوغ هو وضع ضروري لقيام حالة الميل الجنسي في الذكور والإناث» ومن الملاحظات الهامة التي أبداها مول أن الأطفال يظهرون الانتصاب. وقد أهدى مول كتابه لفرويد الذي قرأه بدقة كما يدل على ذلك تخطيطه للكتاب.

وهافلوك اليس من العلماء الذي أثروا في فكر فرويد. وكتب اليس عن الانحرافات الجنسية وهو أول من شبه عملية الإرضاع من الثدي بالعمل الجنسي. وبذلك يقول (إن الرغبة التامة والمتبادلة الجسمية والنفسية بين الأم والطفل في نقل سائل ثمين من الواحد إلى الآخر، هو

http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) (غراي- الهجوم على فرويد- مجلة الثقافة المعالجة العدد ٦٥).
(٢) (عكاشة- فرويد حياته وتحليله النفسي ص٥٨).

التشبيه الفيزيولوجي الوحيد الصادق للعلاقة بين الرجل والمرأة في العملية الجنسية) (١)

وقد اعترف فرويد بثناء عظيم على كل من مول واليس لأبحاثهما عن الحياة الجنسية ونموها في الأطفال. إذ كان للعالمين أهمية كبرى في إدراك فرويد بأن درجة معينة من الحياة الجنسية في الأطفال قد قررتها الطبيعة لتأكيد دور المناطق الجنسية وضرورة هذه الممارسات كعملية إعدادية للتكيف في الكبر.

ويعطي فرويد الدليل على مدى تأثره بنظريات داروين في تكوين نظرياته الدينامية النفسية، كما أنه يوضح إيمانه بما استنتجه داروين من وجود مبدأ الاختزال التاريخي أي استعمال الماضي كمفتاح للحاضر. والذي يعزز هذه الاستنتاجات من تأثر فرويد بداروين هو أنه في السنوات الأخيرة من حياته دعى إلى ضرورة دراسة علم التطور على كل من يريد التدرب على التحليل النفسي.

وأخيراً نقول بأن الكثير من مجد حركة التحليل النفسي قد انتهى وهو المجد الذي وصل ذروته في النصف الأول من هذا القرن وكل الدلائل تشير إلى أن مكانة التحليل النفسي في المجال الطبي آخذة بالانحسار، غير أن ذلك مقترن باستمرار مكانة التحليل النفسي في أوجه الحياة المختلفة وهي المكانة التي تبدو كأنها تتعزز مع مرور الزمن ويبدو هذا التناقض أشبه ما يكون بنجم خبا منذ زمن طويل غير أننا مازلنا نستلم ضياءه وكأنه يشع علينا الآن، هذا وما من أحد يستطيع توقع النهاية لهذه الحركة، فقد تنبعث من جديد وقد تنتهي تماماً، وفي الحالتين فإنها تركت من الأثر في التفكير والحضارة الإنسانية مالا يمكن التقليل منه أو إغفاله.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

---

(١) كمال- ١٩٩٤ ص١٩٢

المراجع

– إيزنك. هانز علم النفس الحديث ونتائجه الاجتماعية ت: عبد المجيد نشواتي– دمشق وزارة الثقافة ط١ ١٩٩٦

– توغل، كريستفرايد الأحلام للخيال. ت: سامر رضوان. طرطوس. أرواد للطباعة والنشر ط١ ١٩٩٤

– حفني، عبد المنعم المعجم الموسوعي للتحليل النفسي. القاهرة. مكتبة مدبولي ١٩٩٥

– حمصي، انطون مدارس علم النفس. دمشق. جامعة دمشق ط٢ ١٩٩٢

– خولي، وليم الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي. القاهرة. دار المعارف. بمصر ط١ ١٩٧٦

– دالبيير، رولان طريقة التحليل النفسي والعقيدة الفرويدية. ت: حافظ الجمالي. بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١ ١٩٨٣

– روزان، بول فرويد وتوسك: ت: علي محمد الجندي. دمشق. وزارة الثقافة ط١ ١٩٩٨

– رو– مينك المبادئ الأساسية في الطب النفسي. ت: حسام الكيب. وآخرون رسالة جامعية ١٩٩٣

– زراد، فيصل علاج الأمراض النفسية. بيروت. دار العلم للملايين ط١ ١٩٨٤

– سعد جلال في الصحة العقلية. القاهرة. دار الفكر العربي ط١ ١٩٨٠

– سيلامي، نوبير أعلام علم النفس. ت: رالف رزق الله، بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١ ١٩٩١

– عبد الخالق، أحمد محمد أسس علم النفس. الإسكندرية– دار المعرفة الجامعية ط٣ ١٩٩١

– عكاشة، أحمد الطب النفسي المعاصر– القاهرة– مكتبة الأنجلو المصرية طبعة منقحة ١٩٩٨

– عكاشة، أحمد فرويد حياته وتحليله النفسي– الإسكندرية دار المستقبل (بدون تاريخ)

– فرويد، سيغموند حياتي والتحليل النفسي. ت: مصطفى زيور– عبد المنعم المليجي القاهرة– دار المعارف ط٢ ١٩٦٧

– فرويد، سيغموند الموجز في التحليل النفسي. ت: سامي علي– عبد السلام القفاش. مراجعة مصطفى زيور القاهرة– دار المعارف ط٢ ١٩٧٠

– فرويد، سيغموند الحياة الجنسية. ت: جورج طرابيشي، بيروت دار الطليعة ط١ ١٩٨٢

– فرويد، سيغموند علم ماوراء النفس. ت: جورج طرابيشي. بيروت دار الطليعة ط٢ ١٩٨٢

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

- فرويد، سيغموند القلق ت: محمد عثمان النجاتي- القاهرة، مكتبة النهضة ١٩٥٧

- فرويد، سيغموند الذات والغرائز ت: محمد عثمان النجاتي القاهرة مكتبة النهضة المصرية ١٩٦١

- فرويد، سيغموند تفسير الأحلام ت: مصطفى صفوان. مراجعة مصطفى زيور، القاهرة- دار المعارف ط٢ ١٩٦٩

- فرويد، سيغموند إبليس في التحليل النفسي ت: جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة ١٩٨٠

- فرويد، سيغموند النظرية العامة للأمراض العصابية ت: جورج طرابيشي بيروت دار الطليعة ط١ ١٩٨٠

- غراي، بول الهجوم على فرويد مجلة الثقافة العالمية العدد (٦٥) ١٩٩٠

- غرينسون، رالف فن التحليل النفسي، ت: ميخائيل أسعد- عبد الرزاق جعفر- بيروت دار الآفاق الجديدة ط١ ١٩٨٨

- كمال، علي العلاج النفسي قديماً وحديثاً بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١ ١٩٩٤

- ليبين، فاليري التحليل النفسي والفرويدية الجديدة، ت: نزار عيون السود دمشق دار الوثبة (بدون تاريخ)

- مجموعة من المؤلفين مدارس التحليل النفسي ت: وجيه أسعد، دمشق- وزارة الثقافة ط١ ١٩٩٢

- مجموعة من المؤلفين النرجسية ت: وجيه أسعد، دمشق- وزارة الثقافة ط١ ١٩٨٩

- نوفل، جلال الثقافة النفسية وأثرها في إنذار المرض النفسي، دمشق، رسالة جامعية ١٩٩٧

- الودرني، محمود هاشم الأمراض النفسية العصابية ووسائل معالجته، اللاذقية- دار الحوار ط١ ١٩٨٣

- الودرني، محمود هاشم مدخل إلى الطب النفسي وعلم النفس المرضي، اللاذقية- دار الحوار ط١ ١٩٨٦

- A-A Bill Freud's contribution to Psychiatry- New Yourk The norton libra 1962

- Text book of psychiatry Williams and Wilkins 5 Edition 1989

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تطور الاقتصاد السوري
خلال العقود الثلاثة الماضية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. مصطفى محمد العبد الله الكفري*

التجربة التنموية السورية:

تعرضت التجربة التنموية السورية إلى ذات الأخطار التي تعرضت لها تجارب التنمية في دول العالم الثالث. تلك التجارب التي اعتمدت على تنامي دور الدولة في كافة المجالات وبخاصة في النشاط الاقتصادي. فقد قامت التجربة السورية للتنمية في الستينات والسبعينات من هذا القرن على عدد من العناصر أهمها:

(*) - د. مصطفى محمد العبد الله الكفري: باحث من سورية، أستاذ في كلية الاقتصاد بجامعة دمشق.

- زيادة حجم الملكية العامة لوسائل الإنتاج.

- التخطيط المركزي كأسلوب لإدارة الاقتصاد الوطني.

- إضعاف دور قوى السوق.

- التركيز على الصناعة وإتباع سياسة الإحلال محل الواردات، على حساب الجودة والميزة النسبية للصناعة السورية، وقد أدى ذلك إلى انعزال الصناعة السورية وراء أسوار الحماية وإغراق الاقتصاد السوري في المحلية وإضعاف قدرته التنافسية وبخاصة في الأسواق العالمية.

- عدم الاهتمام الكافي بقطاع الزراعة.

ومع انتهاء حرب تشرين في عام ١٩٧٣شهدت سورية بعض الظروف الاقتصادية المواتية، تمثلت في تدفق المعونات الاقتصادية لدول المواجهة، وزيادة تحويلات العاملين في الخارج والاكتشافات النفطية. وقامت الحكومة بتنفيذ برنامج إنفاق عام ضخم في مجال الدفاع والتوظيف والدعم وتوفير الخدمات الاجتماعية، علاوة على زيادة الاستثمارات العامة في الصناعة والزراعة والخدمات. وقد اعتمدت الحكومة في تمويل هذا البرنامج على الإعانات والقروض التي حصلت عليها بشروط ميسرة.

إلا أن هذا التحسن في إيرادات سورية من القطع الأجنبي ما لبث أن شهد تراجعاً «ملموساً» مع مطلع الثمانينات من هذا القرن نتيجة للانخفاض الحاد في أسعار النفط وما تبعه من انخفاض في متحصلات سورية من النقد الأجنبي، ومع التزام الحكومة السورية بنفقات عامة كبيرة جداً نتيجة ما تحمله من أعباء دفاعية واجتماعية من ناحية، وتراجع الإيرادات العامة من ناحية أخرى، تزايد العجز في الموازنة العامة للدولة بمعدلات متسارعة. وفي ظل مناخ اقتصادي يسوده التكدس الوظيفي وتراجع مستوى الأداء في الإدارة الحكومية وتراخيه وضعف الكفاءة في المشروعات العامة، وازدياد فجوة الموارد نتيجة انعدام التناسب بين الاستثمار والادخار، واجه الاقتصاد السوري خلال الثمانينات عدداً من الظواهر الاقتصادية السلبية تمثلت بما يلي:

- تراجع معدلات النمو الاقتصادي.

- ارتفاع معدلات البطالة والتضخم.

- تزايد العجز التجاري.

- تدهور وضع ميزان المدفوعات.

- تراجع حجم احتياطات النقد الأجنبي.

واستمرت المؤشرات الاقتصادية بالتدهور على الرغم من الجهود التي كانت الحكومة قد شرعت في تنفيذها، في ظل سياسة للإصلاح الاقتصادي.

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

وبرغم الظروف السياسية في المنطقة، استطاعت سورية أن تبني القاعدة التحتية، فأقامت شبكة حديثة للطرق والمواصلات، والسكك الحديدية والموانىء إضافة إلى مشاريع إنتاج الطاقة الكهربائية وتوزيعها والمياه والاتصالات وبناء المدارس والجامعات والمستشفيات والمراكز الصحية والفنادق الحديثة لتقديم الخدمات التعليمية والصحية والسياحية.

أولاً - خصائص الاقتصاد العربي السوري:

نلاحظ من البيانات الواردة في الجدول رقم (٢) أنه بالرغم من تذبذب معدلات النمو السنوية خلال الفترة ١٩٩٠-١٩٩٦ فقد حقق الناتج المحلي الإجمالي خلال هذه الفترة وسطي معدل نمو يقدر بحوالي ١٥٪ سنوياً بالأسعار الجارية وحوالي ٧٪ سنوياً بأسعار عام ١٩٨٥ الثابتة. ويعزى سبب التراجع الكبير في معدل النمو في عام ١٩٩٥ إلى انخفاض أسعار النفط وأزمة ضعف السيولة التي عانى منها الاقتصاد السوري، والتي أثرت بشكل واضح على النشاط الاقتصادي للقطاع الخاص من حيث الاستثمار والاستهلاك والادخار المحلي.

وتوضح البيانات الواردة في الجدول رقم (٣) بأنه قد حدثت بعض التغيرات في تركيب الناتج المحلي الإجمالي في سورية ففي حين حافظ قطاع الزراعة على حصته في الناتج المحلي الإجمالي (٢٨٪) والتي تجعله يحتل المركز الأول في تركيب الناتج المحلي. نلاحظ تراجع نصيب قطاع الصناعة والتعدين الذي يحتل المركز الثالث من ٢٠٪من إجمالي الناتج في عام ١٩٩٠ إلى نحو ١٤٪ في عام ١٩٩٦، كما تزايدت حصة قطاع تجارة الجملة والمفرق الذي يحتل المركز الثاني وحصة قطاع النقل والمواصلات الذي يحتل المركز الرابع في تركيب الناتج المحلي الإجمالي.

استناداً للأرقام الرسمية انخفض الناتج المحلي الإجمالي بنسبة ٤،٤٪ في عام ١٩٩٧. ومن المقدر أن يكون قد انخفض أيضاً بنسبة ٣٪ في عام ١٩٩٨. وقد أظهرت نتائج دراسة اقتصادية[١] انخفاض الدخل الفردي كان بنسبة ٢٠٪ بالأسعار الجارية، ليسجل ٨٣٧ دولار بين عام ١٩٩٥ و ١٩٩٧.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ارتفعت الاستثمارات الإجمالية عام ١٩٩٨ بنسبة ١١،٢٪ مقارنة لتسجل ١٨٨ مليار ليرة سورية. واستمر القطاع الخاص بزيادة حصته في هذه الاستثمارات محققاً تحسناً بنسبة ١٠،٧٪ مقارنة مع عام ١٩٩٧ ليسجل ٩٣ مليار ليرة سورية عام ١٩٩٨.

ويمكننا تحديد أهم خصائص الاقتصاد العربي السوري وفقاً لما يلي:

١- التنوع والشمولية: فهو متنوع لأن التطور الاقتصادي شمل جميع فروع

(١) دراسة أعدت في السفارة الأمريكية في دمشق.

الاقتصاد الوطني كالزراعة والصناعة والنقل والمواصلات والنفط والغاز والتجارة والسياحة وجميع الخدمات الأخرى. وهو شامل لأنه يتبع أسلوب التخطيط المتوازن للتنمية (جغرافياً وقطاعياً).

٢- التعددية الاقتصادية: يعتمد النظام الاقتصادي في سورية على التعددية الاقتصادية. وهذا يعني التعاون بين كافة القطاعات (العام والخاص والتعاوني والمشترك)، للنهوض بعملية التنمية الشاملة. وزيادة مشاركة القطاع الخاص وتشجيع الاستثمار المحلي والأجنبي في عمليات التنمية.

٣- الاستقرار والتطور: يعد الاقتصاد العربي السوري اقتصاداً مستقراً فهو لم يتعرض لهزات عنيفة كما حدث في الاتحاد السوفيتي بعد انهيار التجربة الاشتراكية، أو ما حصل لدول جنوب شرق آسيا. ومن أهم عوامل الاستقرار والتطور في سورية تزايد عائدات سورية من النفط والمواسم الزراعية الجيدة والتي جاءت نتيجة للسياسات الزراعية الناجحة التي اعتمدتها الحكومة، والبنية التحتية التي تملكها سورية.

٤- الاستقلال والانفتاح: ظل الاقتصاد العربي السوري غير مرتبط بالدوائر الرأسمالية العالمية، من خلال تزايد نسبة الاعتماد على الذات في مجال الإنتاج الزراعي والصناعي، ولكنه اقتصاد منفتح على مختلف بلدان العالم ويتعامل معها حسب مقتضيات المصلحة العامة.

ثانياً - تطور السياسات الاقتصادية:

مر الاقتصاد السوري خلال العقود الثلاثة الأخيرة بثلاث مراحل مختلفة أثرت بشكل كبير على مستوى أدائه ومعدلات نموه وهي:

المرحلة الأولى (١٩٧٠-١٩٨٠) - تم خلال هذه المرحلة تنفيذ الخطة الخمسية الثالثة (١٩٧٠- ١٩٧٥). حيث تم التركيز على تطوير الصناعة وبخاصة القطاع العام، وكانت نسبة الاستثمار الصناعي تصل إلى حوالي (٢٩ ٪ - ٤٠ ٪)من إجمالي الاستثمارات الفعلية في الخطتين الخمسيتين الثالثة والرابعة.

من البيانات الواردة في الجدول رقم (٤) نلاحظ التوسع الكبير في حجم الاستثمار في مجال الصناعة وإقامة المشاريع الصناعية التي أقيمت في سورية بهدف تلبية حاجة الاستهلاك المحلي أي باتباع سياسة (الإحلال محل الواردات)، وقد تدفقت معونات مالية كبيرة إلى سورية من الدول العربية المصدرة للنفط، الأمر الذي أدى إلى زيادة الإنفاق الاستثماري خلال هذه المرحلة كما ارتفعت الأسعار في السوق الداخلية والخارجية. وقد بلغ وسطي معدل النمو في الناتج المحلي الإجمالي خلال الفترة ١٩٧٥-١٩٨٠ حوالي ٢٠٪ سنوياً بالأسعار الجارية وحوالي ٥,٥٪ سنوياً بالأسعار الثابتة.

ARCHIVE
archivebeta.Sakhrit.com

المرحلة الثانية (١٩٨١-١٩٨٨):
تتميز هذه المرحلة بظهور عدد من الصعوبات والمشاكل التي عانى منها الاقتصاد السوري، وبخاصة تراجع حجم المعونات المالية والدعم المالي العربي، كما ظهرت بعض النتائج السلبية للسياسة التنموية التي اتبعت خلال المرحلة السابقة.

المرحلة الثالثة (١٩٨٩-١٩٩٦):
حدثت خلال هذه المرحلة تطورات كبيرة في الاقتصاد السوري وتم اتخاذ العديد من الإجراءات والقوانين والتشريعات التي كانت تهدف إلى مواجهة الصعوبات والمشاكل التي ظهرت في عقد الثمانينات ومن أهم هذه التطورات:

- التوسع في التنقيب عن النفط واستثماره عن طريق عقود الخدمة مع الشركات الأجنبية، مما أدى إلى تزايد إنتاج النفط من ١٩٤ ألف برميل يومياً في عام ١٩٨٦ إلى نحو ٦٠٠ ألف برميل يومياً في عام ١٩٩٥ يخصص منها حوالي ٢٥٠ ألف برميل يومياً للاستهلاك المحلي والباقي للتصدير.

- اكتشاف كميات كبيرة من الغاز، استخدم قسم هام منها في محطات توليد الطاقة الكهربائية وبعض معامل الصناعات التحويلية.

- ترشيد الاستيراد والاستهلاك وتشجيع التصدير.

- فتح مجالات أوسع للقطاع الخاص للمساهمة بدور أكبر في النشاط الاقتصادي واتباع سياسة متدرجة في الإصلاح الاقتصادي وتحرير التجارة.

- صدور القانون رقم ١٠ لعام ١٩٩١ لتشجيع الاستثمار وإفساح المجال أمام رأس المال الخاص المحلي والعربي والأجنبي ومنحه تسهيلات وامتيازات وإعفاءات لم تكن موجودة في السابق.

- السعي لتوحيد أسعار الصرف والاتجاه نحو رفع أسعار الصرف الرسمية لتصبح مساوية لأسعار الصرف في الأسواق المجاورة.

- زيادة الإنتاج الزراعي بسبب الأسعار التشجيعية التي منحت للمزارعين وبخاصة في إنتاج الحبوب. إضافة إلى التوسع في المساحات المروية والمواسم الزراعية الجيدة في السنوات الأخيرة. فانتقلت سورية من دولة مستوردة للقمح والدقيق إلى دولة مصدرة.

وقد حدث نتيجة لذلك تحسن كبير في مستوى أداء الاقتصاد السوري شمل معظم قطاعات الاقتصاد الوطني وبخاصة في الصناعة والزراعة.

ثالثاً - القطاعات الإقتصادية:

وتشمل قطاع الزراعة وقطاع الصناعة النفط والغاز، والتجارة والمصارف وغيرها.

١- القطاع الزراعي: تبلغ مساحة

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

الجمهورية العربية السورية حوالي ١٨٥ ألف كم٢ منها حوالي ٨٣٠٠٠ كم٢ أراضي صالحة للزراعة، والباقي وقدره ١٠٢ ألف كم٢ هي عبارة عن البادية والسهوب.

ومن أهم المحاصيل الزراعية التي تنتجها سورية:

- الحبوب: كالقمح وقد بلغت كميات الإنتاج منه في عام ١٩٩٦حوالي ٤،٨ مليون طن والشعير ١،٧ مليون طن ٢٥٠ ألف طن ذرة الصفراء.

- البقوليات :كالعدس الذي بلغت كميات إنتاجه في عام ١٩٩٥ حوالي ١٤٧،٥ ألف طن والحمص ٥٣،٥ ألف طن والفول إلى ١٥،٩ ألف طن والفاصولياء الحب ٤،٦ ألف طن، إضافة إلى الجلبانة ١٤،٥ ألف طن والبيقية ٧،١ ألف طن والكرسنة الحب ٦،١ ألف طن، والبازلاءالحب واللوبياء.

- المحاصيل الصناعية: كالشوندر السكري حيث بلغ إنتاجه في عام ١٩٩٥ حوالي ١،٤ مليون طن. والقطن ٦٠٠،٠ ألف طن وقد وصل إلى حوالي مليون طن في عام ١٩٩٨. والفول السوداني ٣٠،٤ ألف طن والتبغ ٢٣،٤ ألف طن والكمون ١٧،١ ألف طن والسمسم ٨،٣ ألف طن، دوار الشمس ٦،٩ ألف طن وغيرها.

الأشجار المثمرة: منها الزيتون الذي وصل إنتاجه إلى كمية ٤٢٣،٤ ألف طن في عام ١٩٩٥، والعنب - ٣٨٤ ألف طن والتفاح ٢٢٤،٠٠ ألف طن والبرتقال ٣٠٣،١ ألف طن وحمضيات أخرى مختلفة ٢١٣،١ ألف طن، والرمان ٦٢،٦ ألف طن، والكرز ٤٠،٨ ألف طن والليمون ٤٩،٦ ألف طن، واللوز ٣٣،٧ ألف طن والمشمش ٣٠،٤ ألف طن وغيرهاوتجدر الإشارة إلى أن إجمالي عدد أشجار الزيتون في سورية قد وصل في عام ١٩٩٥ إلى حوالي ٤٨ مليون شجرة منها حوالي ٢٨،٨ مليون شجيرة مثمرة.

الإنتاج الحيواني: بلغ عدد الأبقار الإجمالي في سورية في عام ١٩٩٥ حوالي ٧٧٥ ألف رأس منها، ٢١٢ ألف عجل وثور أما عدد الأبقار الإناث فقد وصل إلى نحو ٥٦٣ ألف رأس منها ٣٦٧ ألف رأس حلوب. وبلغت كميات الحليب المنتج خلال نفس العام ٨٨٩ ألف طن . كما بلغ عدد الأغنام في سورية خلال عام ١٩٩٥ حوالي ١٢،١ مليون رأس، والماعز ١،١مليون رأس . وكمية لحم الفروج المنتجة خلال العام ذاته ٧٥،٣ مليون طن. إضافة إلى منتجات أخرى كالخضراوات والإنتاج الحراجي وغيرها .

يعاني مربو الخراف في سوريا حالياً من أكبر أزمة جفاف لم تشهد لها سورية مثيل منذ ١٥ عاماً، وفقاً للمسؤولين في وزارة الزراعة، والتي تشتد في وسط البلاد حيث تكثر الثروة الحيوانية، وتقوم سوريا بتصدير مليون خروف سنوياً نحو دول الخليج العربية كما تستورد سنوياً حوالي

مليوني خروف من أوروبا ولم يؤثر الجفاف على الثروة الحيوانية فحسب بل أيضاً على الزراعة وخاصة القمح والشعير.

وقد بلغ عدد الجرارات المستخدمة في الزراعة في عام ١٩٩٥ حوالي ٨٢٦٠٣ جرار، وعدد مضخات رفع المياه حوالي ١٣٤٧٠٠ مضخة، وعدد الحصادات والدراسات ٢٧٠٠ حصاده. كما بلغت كميات الأسمدة المستخدمة خلال ذات العام حوالي ٨٤٥ الف طن.

٢ - القطاع الصناعي: شهدت الفترة ١٩٩٠-١٩٩٥ تراجعاً في نسبة مساهمة قطاع الصناعة والتعدين في الناتج المحلي الإجمالي في سورية، حيث تراجعت هذه النسبة من ٢٠٪ في عام ١٩٩٠ إلى نحو ١٤٪ في عام ١٩٩٥ بالأسعار الجارية. ومن ٣٠٪ إلى ٢٨٪ خلال نفس الفترة بالأسعار الثابتة لعام ١٩٨٥. ومع ذلك مازال قطاع الصناعة والتعدين يحتل المركز الأول من حيث المساهمة في تكوين الناتج المحلي الإجمالي بالأسعار الثابتة (٢٨٪) والمركز الثالث (١٤٪) بالأسعار الجارية بعد الزراعة وتجارة الجملة والمفرق. يمكننا تصنيف معظم الإنتاج الصناعي التحويلي في سورية حسب نوع النشاط الصناعي في خمس مجموعات رئيسية هي :

- صناعة الغزل والنسيج والحلج والجلود: ويعد هذا النشاط من أهم نشاطات الصناعة التحويلية في سورية سواء من حيث حجم رأس المال المستثمر الذي يصل إلى حوالي ٢٠ مليار ل.س (في القطاع العام فقط)، أو من حيث عدد العاملين الذين يقدر عددهم بحوالي (٢٣٦٠٠) عامل في القطاع العام فقط. إضافة إلى تنوع منتجاته التي تضم حلج القطن وغزله ونسجه كما ينتج الألبسة الداخلية والخارجية والجوارب والسجاد والأحذية، وتجدر الإشارة إلى تزايد نسبة القيمة المضافة التي يسهم بها القطاع الخاص في هذا النشاط، حيث ارتفعت من ٤٨٪ في عام ١٩٨٩ إلى نحو ٦٥٪ في عام ١٩٩٣.

- الصناعات الغذائية والمشروبات والتبغ: ويسهم هذا النشاط بنسبة ٢٠٪ من القيمة المضافة في الصناعات التحويلية (إحصاءات ١٩٩٤)ويلاحظ تراجع نسبة القيمة المضافة التي يسهم بها هذا النشاط. وتسهم سورية بأكثر من ثلث القيمة المضافة للصناعات الغذائية القائمة في منطقة الاسكوا.

- الصناعات الكيماوية ومشتقات النفط: وتعد هذه الصناعات من الدعائم الهامة في الصناعة السورية حيث تنتج عدداً واسعاً من السلع مثل الأسمدة والمنظفات والإطارات والأدوية والبلاستيك ومشتقات النفط، الذي يلعب دوراً رئيسياً في زيادة القيمة المضافة في الصناعات التحويلية من ١٦٪ في عام ١٩٨٩ إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوالي ٢١٪ في عام ١٩٩٤. ويلاحظ انخفاض مساهمة القطاع الخاص في هذا النشاط (١٦٪) في عام ١٩٩٤.

- الصناعات المعدنية: من أهم منتجات هذا النشاط المحركات الكهربائية والبرادات والتلفزيونات، وهي موجهة لتلبية حاجة السوق المحلية. وقد ارتفعت مساهمة هذا النشاط في القيمة المضافة للصناعات التحويلية من ١٠٪ في عام ١٩٨٩ إلى حوالي ١٩٪ في عام ١٩٩٤. وتعتمد هذه الصناعات على المواد الأولية ومستلزمات الإنتاج الأخرى المستوردة.

- المنتجات غير المعدنية: وهي عبارة عن صناعة الإسمنت والزجاج والخزف والجص ومواد البناء. يلاحظ أن مساهمة هذا النشاط الصناعي في القيمة المضافة إلى الصناعات التحويلية قد تزايدت من ٨,٥٪ في عام ١٩٨٩ إلى ١١,٧٪ في عام ١٩٩٤. وتصل حصة القطاع الخاص في إنتاج القيمة المضافة لهذا النشاط الصناعي إلى نحو ٦١٪ في عام ١٩٩٤.

وقد وصلت كتلة الرواتب والأجور في القطاع العام الصناعي في سورية خلال عام ١٩٩٥ حوالي ١٣٦٠٤ مليون ليرة سورية. كما وصل عدد العاملين في القطاع العام الصناعي ١٤٨٧٠٢ عامل في عام ١٩٩٥.

حققت الشركة العامة الشركة السورية للإسمنت ومواد البناء أرباحاً بقيمة ٨,٤ مليون دولار في الأشهر الستة الأولى من عام ١٩٩٨. بالمقارنة مع عام ١٩٩١ ارتفع إنتاج الإسمنت الخام بنسبة ٣٥,٨٪ ليسجل ٤,١٧٧ مليون طن في عام ١٩٩٧.

ويواجه قطاع الصناعات التحويلية في سورية عدداً من المشاكل والصعوبات أهمها: انخفاض القيمة المضافة في الصناعات التحويلية. العجز الكبير بين الصادرات والواردات من منتجات الصناعات التحويلية. التحديات الاقتصادية الراهنة والمرتبطة بالمتغيرات العالمية والاقتصاد العالمي.

٣- النفط والغاز: من أهم الصناعات الاستخراجية في سورية النفط، الذي تزايد إنتاجه من ٢٧,٣ مليون م٣ عام ١٩٩١ إلى حوالي ٣٤,٣ مليون م٣ في عام ١٩٩٥. ويبلغ إنتاج سورية من الفوسفات في عام ١٩٩٥ حوالي ١,٦ مليون طن، إضافة إلى إنتاج الملح ١١١ ألف طن في عام ١٩٩٥ والجير الإسفلتي والرخام وأحجار الزينة وغير ذلك.

كان القطاع النفطي هادئاً نسبياً مع تقدم بسيط في عمليات التنقيب والتوسع، وذلك بسبب انخفاض معدل سعر النفط السوري بأكثر من ٣٥٪ عام ١٩٩٨، مسجلاً ١٢,٧٥ دولار للبرميل الواحد. ووفقاً لوكالة الطاقة الدولية بلغ معدل الإنتاج حوالي

٥٥٥ ألف برميل يومياً في عام ١٩٩٨ بعد أن سجل ٥٧٠ ألف برميل في عام ١٩٩٧. وتسيطر على إنتاج النفط شركة الفرات للنفط وهي شركة مشتركة بين شركة شل، والشركة السورية للنفط، وشركة ديمتكس الألمانية،إذ بلغ إنتاجها ٣٦٠ ألف برميل يومياً. سوف يرتبط قسم كبير من النشاط في قطاع النفط والغاز خلال السنوات القليلة القادمة بشركة كونوكو لتطوير حقل النفط المرتبط بالغاز، ولزيادة إنتاج الغاز الثقيل في منطقة دير الزور شرقي البلاد. في الوقت نفسه، تتطلع شركة النفط السورية إلى التقدم فيما يتعلق بتطوير بعض حقول الغاز في منطقة تدمر في المنطقة الجنوبية الوسطى للبلاد. وفي هذا السياق منحت الشركة عقداً لشركة إيطالية لتزويد وتركيب تسهيلات للإنتاج في حقل نجيب وهو الحقل الرابع والأخير الذي سيتم تطويره في المنطقة. وعندما يبدأ حقل نجيب بالإنتاج في نهاية ١٩٩٩ سيرفع إجمالي الإنتاج اليومي في المنطقة بكمية ١٠٠ مليون قدم مكعب ليبلغ ٢٥٠ مليون قدم مكعب. ويبلغ إنتاج الغاز السوري حالياً حوالي ٥٠٠ مليون قدم مكعب، فيما تقدر احتياطات الغاز بـ ٢٣٦ مليار قدم مكعب

عكست مذكرة التفاهم التي وقعت في آب ١٩٩٨ بين العراق وسوريا تحسن العلاقات بين البلدين، وتقدم العمل باتجاه إعادة تأهيل خط أنابيب نقل النفط العراقي إلى المرافىء السورية. ويدرس العراق سبل مساعدة سورية على إصلاح القسم الذي يمر في أراضيها مما يسمح لخط الأنابيب ببدء العمل سريعاً بنقل النفط الخام.

بلغت صادرات الفوسفات السورية باتجاه أوروبا والهند ١,٨٧٤ مليون طن في عام ١٩٩٨ أي ما يوازي ٧٥٪ من إجمالي الإنتاج وقد ارتفع إنتاج الفوسفات من ٩٣٠ ألف طن في عام ١٩٩٣ إلى ١,٥٦٨ مليون طن عام ١٩٩٩ وتقوم الشركة العامة للفوسفات والمناجم بمشروع لزيادة القدرة الإنتاجية، وقد اكتملت المرحلة الأولى من المشروع التي تشمل حفر الآبار وربطها بعضها ببعض.

٤- المصارف: السمة الرئيسية المميزة للمصارف في سورية هي أنها مصارف حكومية، ولا يوجد في سورية أي مصرف أو بنك يملكه القطاع الخاص. ويمكننا تصنيفها في ثلاثة أنواع هي:المصرف المركزي. المصرف التجاري السوري. المصارف النوعية وهي التي تتخصص بتمويل نشاط اقتصادي معين.

أ- المصرف المركزي:

يمثل مصرف سورية مركزي رمز السيادة والاستقرار المالي للدولة. والمصرف المركزي هو مؤسسة مالية تكون مسؤولة عن حماية الاستقرار المالي والاقتصادي، وبذلك أعطي المصرف المركزي احتكار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إصدار العملات المعدنية والورقية (البنكنوت) وجعل مصرفاً للحكومة، وكذلك مصرفاً للمصارف الأخرى وباكتسابه هذا المركز يستطيع المصرف المركزي أن يراقب بفاعلية العملة والائتمان في مختلف أنحاء الدولة، وفي علاقاتها مع الدول الأخرى. ويقوم المصرف المركزي بعدد من الوظائف أهمها:

- إصدار العملات المعدنية والورقية (البنكنوت).
- يعمل المصرف المركزي كمصرف للحكومة ومستشارها المالي.
- توفير السيولة اللازمة للمصرف التجاري السوري وفروعه وللمصارف المتخصصة عند الضرورة والقيام بعمليات المقاصة بينها.
- الرقابة على الائتمان عن طريق التحكم في سعر إعادة الخصم أو عن طريق عمليات السوق المفتوحة.

ويقوم أحياناً المصرف المركزي بتغيير النسبة القانونية للاحتياطي النقدي بهدف محاربة التضخم النقدي والسيطرة عليه. ويعتمد المصرف المركزي أكثر من أداة في نفس الوقت لتحقيق أهداف السياسة النقدية المتبعة.

ويعد المصرف المركزي في سورية مؤسسة عامة تعمل تحت رقابة الدولة وضماناتها. ويتولى المصرف المركزي القيام بوظيفة العميل للإدارات والمؤسسات العامة ولجميع المؤسسات المالية التي تخضع لإحكام قانونية خاصة.ويقوم أيضاً بتحديد إجمالي التوظيفات السنوية لكافة المصارف السورية، بعد أن تضع الإدارة العامة لهذه المصارف خططها بشكل محدد وبعد موافقة وزير الاقتصاد على هذه الخطط. ولمصرف سورية المركزي ١٠ فروع موزعة في مختلف المحافظات السورية.

وقد تطور حجم مجموع الموجودات في الميزانية الموحدة لمصرف سورية المركزي تطوراً كبيراً خلال الفترة ١٩٩٠-١٩٩٥ حيث ارتفع من مبلغ ١٧٧٤٥٤ مليون ليرة سورية في عام ١٩٩٠ إلى حوالي ٣٦١٧٦٤ مليون ليرة سورية في عام ١٩٩٥، منها نقد ورقي ومعدني مصدر بمبلغ ١٥٣٦٨٢ مليون ليرة سورية، كما تطور حجم الكتلة النقدية من ١٢٠٧٠٢ مليون ليرة سورية في عام ١٩٩٠ إلى حوالي ٢٥٣٧٨٠ مليون ليرة سورية في عام ١٩٩٥. وتتراوح نسبة النقد المتداولة إلى مجموع الكتلة النقدية بين ٥٦٪ إلى ٦٣ ٪.

ب - المصرف التجاري السوري:

ويقوم المصرف التجاري السوري بكافة فروعه في مختلف أنحاء سورية بقبول ودائع تدفع عند لطلب أو لآجال محددة، كما يزاول عمليات التمويل الداخلي والخارجي، ويمارس عمليات تنمية الادخار والاستثمار المالي،ويسهم في إنشاء المشروعات وكل ما يتطلبه النشاط الاقتصادي من عمليات مصرفية وتجارية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومالية وفقاً لما تنص عليه الأنظمة والقوانين النافذة في الجمهورية العربية السورية.

وللمصرف التجاري عدة وظائف رئيسة: الأولى - هي خلق النقود، باسم نقود الودائع أو النقود المصرفية. والثانية- قبول الودائع تحت الطلب والسماح باستخدام الشيكات للسحب منها. والثالثة - منح القروض للراغبين بها. والرابعة - خصم الأوراق التجارية والمالية.

كما تقوم فروع المصرف التجاري السوري إلى جانب وظائفها الرئيسة المشار إليها أعلاه بمجموعة من الوظائف الثانوية الأخرى، وهي عبارة عن خدمات تتعلق بوجوه نشاطها الرئيسي منها تحصيل مستحقات عملائها أو تسديد ديونهم نيابة عنهم. إصدار الأوراق المالية في شكل أسهم وسندات نيابة عن عملائها وتسويق هذه الأوراق في سوق المال. التعامل بالعملات الأجنبية بيعاً وشراءاً. تأجير الخزائن للعملاء. إصدار خطابات الضمان لتسديد التزامات عملائه في حال عدم تمكنهم من ذلك. وغيرها من الوظائف الثانوية. ويصل عدد فروع المصرف التجاري السوري في مختلف أنحاء سورية إلى ٤٣ فرعاً.

حدد المصرف التجاري السوري سعر صرف الليرة السورية مقابل اليورو بالموازاة مع سعر صرف الدولار، وحدد سعر العملة الجديدة اليورو بـ ٥٤،٧ ليرة سورية للشراء و ٥٤،١ ليرة للمبيع أما فيما يختص بالمعاملات الرسمية الجمركية فقد بلغ سعر الصرف لليورو ١٣،٢٣ ليرة سورية.

سوف تقوم الحكومة السورية بتأسيس مصرف تجاري جديد لمراقبة وتشجيع الصادرات والإنفاق بالعملتين المحلية والأجنبية. وسيتم تأسيس هذا المصرف برأسمال قدره مليار ليرة سورية. ويهدف بصورة أساسية إلى تشجيع الصادرات السورية باتجاه الأسواق الدولية وقد أعلن وزير الاقتصاد أن المصرف سوف يكون مستقلاً من الناحيتين المالية والإدارية. حالياً فإن المصرف التجاري السوري هو المصرف التجاري الوحيد، وتمثل ميزانيته ٨٥٪ من الميزانية المجمعة للقطاع المصرفي.

ج- المصارف المتخصصة:

إلى جانب المصرف المركزي والمصرف التجاري السوري توجد في سورية مصارف أخرى يتخصص كل منها في نشاط مصرفي معين. فالمصارف التي تختص بتمويل النشاط الصناعي تدعى (مصارف التنمية الصناعية). والمصارف التي تختص بتمويل النشاط الزراعي تسمى (بمصارف التنمية الزراعية). إضافة إلى المصرف العقاري ومصرف التسليف الشعبي وصندوق توفير البريد. ويصل عدد فروع المصرف الزراعي التعاوني إلى ١٠٢ فرعاً وعدد فروع مصرف التسليف الشعبي ٥٤ فرعاً. والصناعي ١٥ فرعاً والعقاري ١٣ فرعاً.

وتعاني المصارف السورية، بشكل عام، من قصور آلية العمل فيها لذلك فهي بحاجة كبيرة إلى تطوير آلية عملها وهو ما يجري حالياً مناقشته بشكل جاد في الأوساط الرسمية.

٥- التجارة الخارجية: تعد دول الاتحاد الأوروبي من أهم الشركاء التجاريين للجمهورية العربية السورية، وتحتل المركز الأول بين الموردين لها. حيث بلغ حجم المستوردات السورية من دول المجموعة الأوروبية في عام ١٩٩٥ حوالي ١٦٧٤٩ مليون ليرة سورية، وهذا يعادل ٣١٪ من إجمالي مستوردات سورية التي وصلت إلى حوالي ٥٢٨٥٦ مليون ليرة سورية، كما بلغ حجم الصادرات السورية خلال نفس العام ٢٥٢٧٧ مليون ليرة سورية وهذا يعادل ٥٦٪ من إجمالي الصادرات السورية التي وصلت إلى مبلغ ٤٤٥٦١ مليون دولار ويلاحظ استمرار العجز الكبير في الميزان التجاري السوري مع دول الاتحاد الأوروبي. ومن أهم الصادرات السورية إلى أوروبا النفط، القطن الخام، الخيوط القطنية، المنسوجات والفوسفات، وتستورد سورية من الدول الأوروبية الآلات والمعدات والسيارات والقطع التبديلية والزيوت والسمون والأدوية والأجهزة الكهربائية ومنتجات الصناعات الكيماوية.

انخفضت الصادرات السورية في عام ١٩٩٨ مقارنة مع عام ١٩٩٧ بنسبة ٣٠٪ مسجلة ٢,٢ مليار دولار. ويعود ذلك بصورة أساسية إلى انخفاض أسعار النفط والقطن. وفيما انخفضت الصادرات السورية بحوالي ٢٠٪ خلال النصف الأول من عام ١٩٩٨ مسجلة ١,٤٣ مليار دولار مقارنة مع النصف الأول من عام ١٩٩٧. وارتفعت الواردات من ١,٧ مليار دولار إلى حوالي ٢,٠٥ مليار دولار. رغم ذلك سجل عجز تجاري قيمته ٦٢٠ مليون دولار مقابل ١٤ مليون دولار للنصف الأول من عام ١٩٩٧. كما بلغت صادرات القطاع العام حوالي ١,٠٩ مليار مقارنة بـ ٢٤٠ مليون دولار لصادرات القطاع الخاص.

٦- الثروة المائية: تتوزع الثروة المائية في سورية بين سبعة أحواض مائية هي: حوض الجزيرة، حوض حلب ويتألف من حوضي القويق والجبول، مجموعة أحواض البادية الشامية وتتألف من: أحواض الدور، وتدمر، وخناصر، والزلف، ووادي المياه، والرصافة، والتنف، والسبع بيار، حوض حوران، حوض دمشق، حوض العاصي، حوض الساحل.

والمصادر الرئيسية للمياه الجوفية لهذه الأحواض هي مياه الأمطار والثلوج المحلية، باستثناء حوضي الجزيرة والعاصي اللذين تشترك تغذيتهما مصادر محلية ومصادر خارجية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تهطل الثلوج في فصل الشتاء في المرتفعات الجبلية التي يزيد ارتفاعها عن ١٥٠٠ متر فوق سطح البحر، وتهطل الأمطار والثلوج في المناطق التي يتراوح ارتفاعها بين ٨٠٠-١٥٠٠م، أما المناطق التي يقل ارتفاعها عن ٨٠٠م عن سطح البحر فتهطل فيها الأمطار فقط باستثناء مناطق البادية الشامية حيث قلما تهطل فيها الأمطار الكافية.

ويلاحظ أن أكثر المناطق أمطاراً في سورية هي المناطق الساحلية ثم تليها المناطق الشمالية في حلب والقامشلي والمالكية، أما المناطق الداخلية والمناطق الجنوبية الشرقية والصحراوية فان كميات هطول الأمطار فيها قليلة.

وأهم الأنهار الواقعة في الأراضي السورية:

- الفرات طوله ضمن الأراضي السورية ٦٨٠ كم.
- الخابور وروافده طوله ٤٤٢ كم.
- البليخ.
- العاصي وروافده ٤٤١ كم.

إضافة إلى نهر جغجغ، الساجور، عفرين، قويق، نهر الكبير الشمالي، نهر السن، بردى، الأعوج، اليرموك الكبير الجنوبي، بانياس ، السيبراني، أبو قبيس.

أهم البحيرات في الأراضي السورية: بحيرة الأسد قرب مدينة الثورة مساحتها ٦٧٤ كم٢، وبحيرة جبول قرب حلب مساحتها ٢٢٩ كم٢، بحيرة قطينة في حمص، بحيرة العتيبة، بحيرة المزيريب، بحيرة البعث قرب الرقة، وبحيرة مسعدة في القنيطرة.

ثالثاً - نمو دور القطاع الخاص في النشاط الاقتصادي بعد صدور القانون رقم ١٠ لعام ١٩٩١:

يعد قانون تشجيع الاستثمار رقم ١٠ لعام ١٩٩١ من أهم التشريعات التي كان لها أثر كبير على نشاط القطاع الخاص الاقتصادي في سورية خلال هذه المرحلة. حيث منح هذا القانون امتيازات وتسهيلات وإعفاءات من الرسوم والضرائب شجعت القطاع الخاص المحلي والعربي والأجنبي على الاستثمار في سورية.

وكانت الغاية من صدور هذا القانون تشجيع الاستثمار الخاص المحلي والعربي والأجنبي على توجيه الفوائض النقدية للمشاركة في بناء القاعدة الاقتصادية والإسهام في دفع مسيرة التنمية الشاملة في سورية. ومن أهم المزايا والإعفاءات التي ضمنها القانون ولمدة خمس سنوات منذ بدء التشغيل:

- الإعفاء من ضريبة الدخل والأرباح.
- الإعفاء من ضريبة ريع العقارات.
- الإعفاء من الرسوم الجمركية.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

❖السماح باستيراد كل ما يلزم لإقامة المشروع وتشغيله.

❖السماح بفتح حساب بالقطع الأجنبي، وتسجيل عائدات المستثمر من التصدير في حسابه بالقطع الأجنبي.

❖السماح بإعادة تحويل قيمة المشروع بالنقد الأجنبي بعد مضي خمس سنوات على إقامته.

❖السماح بتحويل الأرباح والفوائد إلى الخارج.

❖ حق المستثمر بتملك مشروعه بغض النظر عن جنسيته.

وقد بلغ عدد المشاريع المشملة بالقانون رقم ١٠ لعام ١٩٩١ حوالي /١٥١٦/ مشروعاً في مختلف النشاطات الاقتصادية تقدر كلفتها الاستثمارية بحوالي ٣٥٨,٥ مليار ليرة سورية، تؤمن حوالي ١٠٢ ألف فرصة عمل جديدة، موزعة وفقاً لما يلي: قطاع الصناعة ٦٥٠ مشروعاً بتكلفة استثمارية تصل إلى حوالي ٢٥٠,٤ مليار ليرة سورية وهذا يشكل حوالي ٧٠٪ من مجموع قيمة المشروعات المشملة، قطاع الزراعة ٥٠ مشروعاً بتكلفة استثمارية قدرها ٢٢ مليار ليرة سورية، قطاع النقل ٧٩٤ مشروعاً بتكلفة استثمارية قدرها حوالي ٨٥ مليار ليرة سورية أي ما نسبته ٢٣,٢٪ من مجموع قيمة المشاريع المشملة.

والجدير بالذكر أن نسبة التنفيذ وحتى نهاية عام ١٩٩٥ قد بلغت في المشاريع الصناعية والزراعية نسبة لا تتجاوز ٢٥٪ وفي قطاع النقل ٤٢٪، تتفاوت نسبة التنفيذ في مشروعات القطاعات الأخرى بين هذين الرقمين.

ولقد أدى تطبيق القانون رقم ١٠ لعام ١٩٩١إلى إقامة بعض الصناعات التي لم تكن موجودة في سورية من قبل كما سمح بإقامة صناعات كانت محتكرة من قبل القطاع العام وغير مسموح بها للقطاع الخاص، منها : إنتاج وتكرير السكر، طحن الحبوب، إنتاج الأعلاف، المعكرونة، ملح الطعام، إنتاج الغزول القطنية والسجاد والموكيت، والورق الصحي ، والمنظفات، والبطاريات، والمحركات الكهربائية والكبلات وغيرها.

بالرغم من التشجيع الكبير الذي منح للقطاع الخاص في سورية وفتح العديد من المجالات التي كانت محتكرة من قبل القطاع العام، فإنه مازال للقطاع العام أهميته الكبرى في النشاط الاقتصادي وهذا يعني أن سورية تؤمن بالتعددية الاقتصادية التي تقتضي تعاون القطاع العام والخاص والمشترك للإسهام في عملية البناء والتنمية. وهذا يعني أن موضوع الخصخصة والتحول من القطاع العام إلى القطاع الخاص مازال غير وارد على الأقل في هذه المرحلة. ومن هذا المنظور مازالت الدولة تتابع إنشاء المشروعات الاقتصادية الجديدة التي يتم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمويلها عن طريق قروض ميسرة عربية أو أجنبية، كما تتابع تأمين استبدال وتجديد آلات المعامل وخطوط الإنتاج القائمة في كافة المنشآت الاقتصادية التابعة للدولة.

كما تسعى الحكومة لتحسين ظروف عمل القطاع العام الذي بدأ يواجه مشاكل وصعوبات عديدة أهمها المنافسة الحادة من قبل مشروعات القطاع الخاص الجديدة والحاصلة على امتيازات وإعفاء وتسهيلات تفوق ما حصل عليه القطاع العام. فقد صدر في عام ١٩٩٤ المرسوم التشريعي رقم ٢٠ ليحل محل المرسوم ١٨ الذي كان ينظم عمل القطاع العام في سورية. وقد أعطى هذا المرسوم صلاحيات أوسع للجان الإدارية ومجالس الإدارة في مشروعات القطاع العام الصناعي، وبخاصة تعاملها مع الغير وإدارة منشآتها بالطريقة الاقتصادية المناسبة، ومع ذلك لابد من تحسين بيئة وظروف العمل في القطاع العام وإزالة المحددات والمعوقات التي يواجهها.

رابعاً- نتائج سياسات وإجراءات التصحيح الاقتصادي في سورية:

بدأت سياسات وإجراءات التصحيح الاقتصادي في الجمهورية العربية السورية منذ عام ١٩٨٥، وهي مستمرة حتى الآن، وكان لهذه السياسات والإجراءات آثار هامة على التطورات الاقتصادية الأساسية من جهة وآفاق التطور المستقبلي من جهة أخرى ومن أهم هذه النتائج:

- في مجال التجارة الخارجية: جرى تحول في توزيع قيم الاستيراد بين القطاعين العام والخاص، كما حدثت زيادة كبيرة في مستوردات القطاع الخاص من البضائع، فقد تزايدت من ٥٩٩٩ مليون ليرة سورية في عام ١٩٨٧ إلى حوالي ٢٤٥٤١ مليون ليرة سورية في عام ١٩٩٢ ووصلت إلى حوالي ٣٤٥٤٥ مليون في عام ١٩٩٥. في حين تزايدت مستوردات القطاع العام من البضائع من ١٧٢٢ مليون ليرة سورية في عام ١٩٨٧ إلى حوالي ١٤٦٣٧ مليون في عام ١٩٩٢ ثم وصلت إلى حوالي ١٨٣١١ مليون في عام ١٩٩٥. وشهدت عمليات تصدير النفط الخام زيادة كبيرة فارتفعت من ٥٠٤٧ مليون ليرة في عام ١٩٨٧ إلى حوالي ٢٠٧٧٢ مليون ليرة في عام ١٩٩٢ ووصلت إلى حوالي ٢٤٨٠٠ مليون ليرة في عام ١٩٩٥. وقد أدت هذه الزيادة في قيم الاستيراد والتصدير إلى زيادة نسبة مساهمة قطاع التجارة في الناتج المحلي الإجمالي من ١٢,٦ مليار ليرة سورية في عام ١٩٨٠ إلى حوالي ٨٧,٨ مليار ليرة في عام ١٩٩٢.

- أما بالنسبة لآثار عمليات التصحيح على الإنتاج وإجمالي الناتج المحلي فإننا نلاحظ زيادات هامة قد تحققت، حيث ازداد الإنتاج الإجمالي من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٣٨ مليار ليرة سورية في عام ١٩٨٥ إلى حوالي ٦٢٩ مليار ليرة في عام ١٩٩٢ ووصل في عام ١٩٩٥ إلى حوالي ٩٤٥ مليار. كما ازداد الناتج المحلي الإجمالي بسعر السوق من ٨٣ مليار إلى حوالي ٣٧١ مليار في عام ١٩٩٢ ووصل إلى نحو ٥٥١ مليار في عام ١٩٩٥. وقد تمت أهم الزيادات في قطاعي الصناعات الاستخراجية والتجارة الداخلية والخارجية. تزايد مجمل التكوين الرأسمالي في سورية من ٢٠٠١٦ مليون ليرة سورية في عام ١٩٨٥ إلى حوالي ٨٦١٢٠ مليون في عام ١٩٩٢ ووصل إلى حوالي ١٦١٧٤٣ مليون في عام ١٩٩٥.

- وبالرغم من ارتفاع معدل النمو السكاني في سورية الذي يصل إلى حوالي ٣,٤ بالمائة سنوياً /فقد ازدادت حصة الفرد من الناتج المحلي من ٥٨٩٠ ليرة سورية في عام ١٩٨٠ إلى حوالي ٢٨٦٨٠ ليرة في عام ١٩٩٢ ووصلت إلى حوالي ٢٨٨٩٤ ليرة في عام ١٩٩٥ بالأسعار الجارية.

- حدث توسع كبير في دور القطاع الخاص في النشاط الاقتصادي في سورية خلال النصف الثاني من عقد الثمانينات، والتوسع الكبير في دور القطاع الخاص يعني التوجه نحو نمط النمو الرأسمالي. وقد أدى تزايد دور القطاع الخاص في النشاط الاقتصادي والانتقال إلى نمط النمو الرأسمالي إلى سوء التوزيع في الثروات والدخول، فالأغنياء أقدر بكثير على تحقيق تراكم كبير في ثرواتهم وشراء ما يمتلكه الآخرون، أما من ليس لديه فائض اقتصادي لاستثماره، وهم الشريحة الأكبر من الناس في سورية فيبقى دخله الاسمي (النقدي) ثابتاً، بينما تتراجع الدخول الحقيقية نتيجة للتضخم وارتفاع الأسعار.

- تفشي ظاهرة التهرب من الضريبة في سورية، كما تتبع الحكومة سياسة الإعفاءات الضرائبية في بعض النشاطات الاقتصادية بهدف تشجيع الاستثمار وبخاصة بعد صدور القانون رقم (١٠) لعام ١٩٩١. وهذا يفسر لنا ضعف موارد الموازنة من الضرائب، بحيث لا تتجاوز نسبة الضريبة التي يدفعها القطاعين العام والخاص ١٥٪ من الناتج المحلي الإجمالي، في حين تصل هذه النسبة في الدول الرأسمالية المتقدمة إلى أكثر من ٣٥٪ وربما تصل إلى نحو ٤٥٪. وتنتشر ظاهرة التهرب من الضريبة بشكل أساسي في القطاع الخاص.

- انخفاض الدخول الحقيقية وبخاصة دخول العاملين في الدولة والقطاع العام، ويلاحظ أن تزايد الأجور الرسمية (النقدية) كان أقل بكثير من ارتفاع الأسعار المحلية خلال الفترة ١٩٨٤-١٩٩٥. مما أدى إلى تراجع الدخول الحقيقية وبخاصة لذوي الدخل المحدود. وتجدر الإشارة إلى حدوث انخفاض كبير جداً في سعر

الصرف الفعلي (السائد في السوق السوداء) لليرة السورية خلال الفترة ١٩٨٣-١٩٨٧، فارتفعت أسعار البضائع المستوردة بشكل كبير جداً.

- ظهرت فئات طفيلية في الاقتصاد السوري، حققت ثروات ودخول عالية ليس نتيجة النشاط الاقتصادي أو الإنتاجي، بل نتيجة العمولات التي حصلت عليها من صفقات القطاع العام أو القطاع الخاص، ولم تدفع عن هذه الدخول أو الثروات أية ضرائب، بل احتفظت بهذه العمولات في مصارف أجنبية بعملات أجنبية.

- ارتفاع معدل نمو الاستهلاك النهائي في سورية، فقد ارتفع خلال الفترة ١٩٩٠-١٩٩٥ بنسبة ١٩,٦٪ وهذا يعني معدل نمو وسطي وصل إلى حوالي ٤٪ سنوياً. وكان معدل نمو الاستهلاك الخاص أعلى بكثير من معدل نمو الاستهلاك العام. حيث ارتفع حجم الاستهلاك النهائي الخاص بنسبة ٢٣,٨٪ خلال نفس الفترة أما حجم الاستهلاك النهائي العام فقد ازداد بنسبة ٤,٣٪ فقط.

يعاني الاقتصاد السوري من عدد من الاختلالات التي ظهرت في المسار التنموي خلال العقود الثلاثة الماضية أهمها:

١- اختلال الميزان التجاري واختلال ميزان القطع الأجنبي، بسبب زيادة حجم الواردات عن حجم الصادرات السورية.

٢- اختلال في الميزانية العامة للدولة، عدم قدرة الواردات الفعلية على تغطية النفقات الفعلية الأمر الذي يؤدي إلى حدوث العجز في الميزانية يصل أحياناً إلى نحو ٢٥٪.

٣- الاختلال بين الإنتاج والاستهلاك.

٤- الاختلال بين الاستثمار والادخار.

٥- الاختلال بين الأسعار والأجور الناجم عن ظاهرة التضخم وارتفاع الميل الحدي نحو الاستهلاك.

آخر تطورات الاقتصاد السوري:

تحت وطأة تراجع العائدات النفطية وارتفاع معدل النمو السكاني، بدأت حكومة الجمهورية العربية السورية في النصف الأول من عام ١٩٩٩ ببعض الخطوات باتجاه تشجيع الاستثمار وبخاصة للقطاع الخاص. ومن بين المشاريع التي يتم تحضيرها إصلاح القطاع المصرفي، واستحداث سوق مالي. بالإضافة إلى تقديم حوافز جديدة للمستثمرين من خلال تمديد العمل بقانون تشجيع الاستثمار رقم ١٠ لعام ١٩٩١، والذي يمنح تخفيضات ضريبية وحوافز أخرى لتشجيع القطاع الخاص على الاستثمار. وقد اتخذت الحكومة بعض الخطوات في هذا السياق منها:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

❖ تخفيض الضرائب على المزارعين

❖ تقليص العوائق المفروضة على تصدير الخراف.

❖ تقديم قروض إضافية لتأمين الأعلاف لمربي الأغنام.

❖ زيادة المبالغ المخصصة لشراء الأدوية البيطرية المستوردة.

وفي سبيل زيادة الواردات العامة، أصدر السيد الرئيس حافظ الأسد مرسوماً يشمل إعفاء الضرائب المتأخرة قبل عام ١٩٩٨ من كافة الغرامات والفوائد إذا سددت الضرائب قبل ٣٠ حزيران ١٩٩٩.

ومساهمة في حل مشكلة السكن الناتجة عن ارتفاع أسعار العقارات، وافقت الحكومتان السعودية والسورية على مشروع لبناء ١٥٠٠٠ وحدة سكنية بالقرب من دمشق (في مناطق المخالفات). وسيقوم بتنفيذ هذا المشروع شركة مشتركة يتم تأسيسها استناداً للقانون رقم ١٠.

سمح التوسع التدريجي لشبكة الهاتف للمؤسسة العامة للاتصالات السلكية واللاسلكية، وهي الشركة العامة التي تحتكر قطاع الاتصالات في سورية، أن تحقق ربحاً صافياً بقيمة ٧ مليار ليرة سورية في عام ١٩٩٨ بعد أن أضافت الشركة ١,٥٢ مليون خط هاتفي جديد.

استلمت الشركة العامة (الخطوط الجوية السورية) طائرتين من أصل ٦ طائرات ايرباص ٣٢٠ A للركاب، ضمن صفقة قيمتها ٢٥٠ مليون دولار. وقد تم تسهيل الصفقة اتفاق حول متأخرات الديون المتوجبة لفرنسا.

قام حوالي ٢,٥ مليون سائح بزيارة سورية خلال عام ١٩٩٨، مقارنة مع ٢,٣٥ مليون سائح عام ١٩٩٧، مما أدى إلى عائدات سياحية بقيمة ١٢٥٠ مليون دولار أي حوالي ٧٪ من الناتج المحلي(١).

تظهر البيانات، الصادرة عن المكتب المركزي للإحصاء في سورية، ارتفاع أسعار الاستهلاك بنسبة ٨٦٪ بين أيلول ١٩٩٠ وأيلول ١٩٩٨. وقد حققت أسعار الخدمات للسياح أعلى نسبة زيادة مسجلة للفترة نفسها ٤٠٠٪ فيما بلغت الزيادة الأدنى، في المأكولات والتعليم والألعاب إذ لم تتعد ٧٥٪. وقدر صندوق النقد الدولي نسبة التضخم لعام ١٩٩٧ بحوالي ٢٪.

حذر مسؤلو الخزينة من انخفاض

(١) وفقا لوزير السياحة.

العائدات الضريبية المحصلة من الشركات بحوالي ٤ مليار ليرة سورية في عام ١٩٩٨، مقارنة مع الرقم المتوقع لموازنة عام ١٩٩٨. بسبب انخفاض أسعار النفط.

إلا أن المسؤولين أعلنوا أن العائدات الضريبية الأخرى المصنفة تحت خانة ضرائب وموجبات في الموازنة من المرجح أن ترتفع بنسبة ٢٪ توازي ٣ مليار ليرة سورية عن الرقم المقدر في موازنة عام ١٩٩٨ دون تحديد المصدر الذي ستأتي منه هذه الزيادة.

ينتظر سورية مواجهة العديد من الصعوبات وضعف الأمل في انتعاش اقتصادي في المستقبل القريب، إلا أن الانتعاش الاقتصادي في الأمد الطويل متوقع بسبب القاعدة الممتازة من الموارد التي تملكها سورية، والتي يمكن لها إذا استخدمت بصورة جيدة أن تهيىء الأساس للتنمية المستدامة والانتعاش الاقتصادي وتحسين مستوى المعيشة لمعظم السكان في الجمهورية العربية السورية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعض المؤشرات الاقتصادية في الجمهورية العربية السورية (بالأسعار الجارية)

البيان	1997	*1998
الناتج المحلي القائم (مليار دولار)	14.6	16
نسبة التضخم %	*1.9	1.1
مجموع الواردات(مليار دولار)	3.6	3.4
مجموع الصادرات (مليار دولار)	4.1	3.2
ميزان الحسابات الجارية (مليار دولار)	0.564	0.023−
إجمالي الدين الخارجي (مليار دولار)	*21.2	21.3
الأسعار الرسمية: $ = ل.س		
السعر الرسمي	11.23	11.23
السعر الجمركي	23	23
سعر الدول المجاورة	45	46
سعر السوق $ = ل.س	50	50

المصدر: المكتب المركزي للإحصاء، دمشق.

• تقديرات المكتب المركزي للإحصاء.

– تحسب أرقام الواردات والصادرات على أساس سعر الصرف الرسمي1$ = 11.23 ل س.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

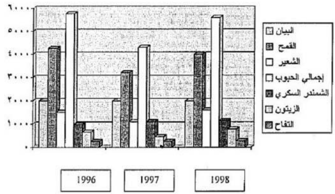
إنتاج بعض المحاصيل الزراعية في الجمهورية العربية السورية
(ألف طن)

البيان	1996	1997	1998
القمح	4255	3200	4000
الشعير	1500	1100	1600
إجمالي الحبوب	5755	4300	5600
الشمندر السكري	975	1102	1136
الزيتون	650	450	786
التفاح	250	260	273

المصدر: بيانات المكتب المركزي للإحصاء دمشق 1998.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنتاج بعض المحاصيل الزراعية في الجمهورية العربية السورية (ألف طن)



المصدر: بيانات المكتب المركزي للإحصاء دمشق 1998.

تغير نسبة التضخم في الجمهورية العربية السورية خلال الفترة (أيلول 1990 – ايلول1998)

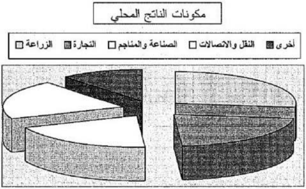
البيان	نسبة التغيير%
الخدمات السياحية	397
النقل والاتصالات	263
الفيول والكهرباء والمياه	176
الطب والأعباء الطبية	171
الثياب	145
الإيجار	88
المواد الغذائية	75
التعليم	73
الألعاب	52
المعدل	86

المصدر: بيانات المكتب المركزي للإحصاء دمشق 1998.

مكونات الناتج المحلي الاجمالي في سورية لعام 1996

ARCHIVE

المكون	الزراعة	التجارة	الصناعة والمناجم	النقل والاتصالات	أخرى
الحجم %	27	22	20	20	11



مجمل تكوين رأس المال الثابت حسب الملكية والأرقام القياسية خلال الفترة 1970 – 1997 بالأسعار الثابتة لعام 1985

مليون ليرة سورية

البيان	1970	1980	1985	1990	1995	1996	1997
للقطاع العام:	2600	10673	13340	4966	8498	9335	11602
الرقم القياسي 1985=100	20	80	100	37	64	70	87
النسبة المئوية	67	63	66	43	43	51	60
القطاع الخاص:	1257	6334	6747	6714	11065	8902	7734
الرقم القياسي 1985=100	19	94	100	99	164	132	108
النسبة المئوية	33	37	34	57	57	49	40
إجمالي تكوين رأس المال الثابت:	3857	17007	20087	11680	19563	18237	19336
الرقم القياسي 1985=100	19	85	100	58	98	91	96
النسبة المئوية	100	100	100	100	100	100	100

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

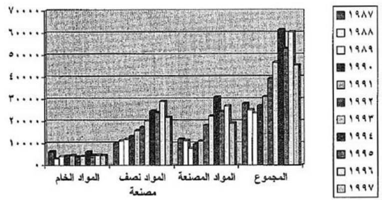
المصدر: سورية في أرقام 1997 ، المكتب المركزي للإحصاء، دمشق 1997 ، المجموعات الإحصائية لعام 1998.

المستوردات السورية حسب طبيعة المواد خلال الفترة 1987 – 1997 (مليون ليرة سورية)

السنة	المواد الخام		المواد نصف مصنعة		المواد المصنعة		المجموع	
	القيمة	النسبة	القيمة	النسبة	القيمة	النسبة	القيمة	النسبة
1987	6250	23.4	9834	35.2	11831	42.4	27915	100
1988	2869	11.5	11033	44	11138	44.5	25040	100
1989	4113	17.5	11760	49.9	7670	32.5	23544	100
1990	4258	15.8	13109	48.6	9569	35.5	26936	100
1991	4412	14.2	15690	50.5	10955	35.2	31066	100
1992	3853	9.8	17232	43.9	18093	46.1	39178	100
1993	4120	8.8	20046	43.1	22303	47.9	46469	100
1994	6014	9.7	24533	39.9	30827	50.2	61374	100
1995	4653	8.8	23879	45.1	24324	46	52856	100
1996	4653	7.7	28917	47.8	26932	44.6	60385	100
1997	4457	7.4	21721	35.9	19033	31.5	45211	100

المصدر: من إعداد الباحث بالاستناد إلى البيانات الصادرة عن المكتب المركزي للإحصاء بدمشق ، المجموعة الإحصائية للسنوات 1988 – 1998.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

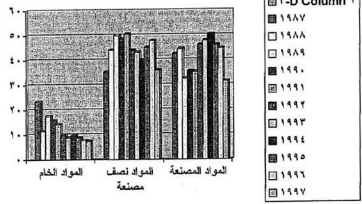


المستوردات السورية حسب طبيعة المواد خلال الفترة 1987 – 1997 (نسبة مئوية)

السنة	المواد الخام	المواد نصف المصنعة	المواد المصنعة	المجموع
1987	23.4	35.2	42.4	100
1988	11.5	44	44.5	100
1989	17.5	49.9	32.5	100
1990	15.8	48.6	35.5	100
1991	14.2	50.5	35.2	100
1992	9.8	43.9	46.1	100
1993	8.8	43.1	47.9	100
1994	9.7	39.9	50.2	100
1995	8.8	45.1	46	100
1996	7.7	47.8	44.6	100
1997	7.4	35.9	31.5	100

المصدر: من إعداد الباحث بالاستناد إلى البيانات الصادرة عن المكتب المركزي للإحصاء بدمشق ، المجموعة الإحصائية للسنوات 1988 – 1998.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الدراسات والبحوث

مستويات التلقي في النقد العربي القديم

ARCHIVE

دياب قديد*

إن العملية الإبداعية عملية معقدة ومتشعبة، ليس من السهولة بمكان معرفة حقيقة أمرها والكشف عن أسرارها، ولكن بشيء من التركيز والاهتمام والدراسة تتيسر السبل، وتزال الحجب، ومن ثم إمكانية سبر أغوارها.

والمتمعن في العملية الإبداعية منذ القديم، يخلص إلى أن المبدع (الشاعر) كان يهدف من خلال هذا العمل إلى التأثير في السامعين سالكاً

(*) دياب قديد: باحث من القطر الجزائري الشقيق. أستاذ النقد العربي القديم. جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر.

شتى السبل، وفي كل مرة كان يحاول إيصال إبداعه ضمن شروط صحيحة متوخياً سلامة الأسلوب ودقة المعنى ومعالجة غرض من الأغراض التي يجد فيها السامع أو القارئ المتعة الفنية التي يبحث عنها في الأعمال المختلفة لشتى المبدعين، وإن كان في بعض الأحيان يسعى المبدع إلى إبراز مقدرته الفنية في الإبداع الشعري حتى بإتيان بعض المصطلحات التي قلما يقدر عليها إلا الشعراء الفحول كما هو الحال في رموز الصوفية ومصطلحاتها.

وبناء على هذا تحاول هذه المداخلة رسم معالم عملية الاستقبال عند النقاد القدماء للعمل الفني، والإجابة على همومه في تلقي الإبداع الشعري.

إن العملية الإبداعية عملية معقدة ومتشعبة، ليس من السهولة بمكان معرفة حقيقة أمرها، والكشف عن أسرارها، ولكن بشيء من التركيز والاهتمام والدراسة، تتيسّر السّبل، وتزال الحجب، ومن ثم إمكانية سبر أغوارها. لأن وجود النص يقتضي بالضرورة حضور القارئ الذي يعمل على الوقوف عند جماليات النص، مبرزاً خصائصه ومشيراً إلى مواطن الضعف فيه.

إذ إن سلطة النص هي أكبر سلطة أثناء تحليل النص الشعري، وهذا مايجعل القارئ أمام صعوبات كبيرة نتيجة احتوائه على مجموعة من النصوص المتداخلة ولهذا يقول لينش: «إن كل نص هو حتماً نص متداخل ولاوجود للنص البريء، وهذا ما دفع "جوليا كريستيفا" تحدد النص على أنه عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى، ومصطلح التناص الذي أوجدته " كريستيفا" يعود في الأصل إلى كتابات باختين»(١).

وجميع الدراسات تذهب على أن النص ليس واحداً، بل هو مجموعة من النصوص المبطنة فيه، لأنه نتاج طبيعي للتأسيس الثقافي والسياسي والأدبي للمبدع يتجسد بالضرورة في الأعمال الفنية. ويؤكد "ستانلي فش" «أن النص ليس شيئاً أو موضوعاً ولكنه تجربة أو عملية يخلقها القارئ، بينما يرى "ريفاتير" أن الظاهرة الأدبية تستوي في علاقات النص بالقارئ لاعلاقات النص بالكاتب أو في علاقات النص بالواقع، فليست الظاهرة الأدبية عند النص فحسب بل هي القارئ أيضاً، ردود فعله المحتملة إزاء النص»(٢).

من هذا المنطلق غدا البحث في

(١) اللغة الثانية فاضل ثامر. ص٧٦.

(٢) المرجع نفسه. ص٧٧.

النص الإبداعي عملية عميقة تحتاج إلى إدراك أطراف العملية الإبداعية. والقارئ بوصفه طرفاً أساسياً في العملية لايمكن الاستغناء عنه في فهم النصوص، وهو ليس واحداً أمامها، فقد يتغير من قضية إلى أخرى بحسب اختلاف النصوص وطبيعتها وانساقها المعرفية الموظّفة فيها، ولهذا تمكن الباحثون على الوقوف عند النص بوصفه مفهوماً مائعاً فيه من الإشكالات الشيء الذي أوقع جمهور المتخصصين في اختلاف في الرؤى والطرحات في إيجاد للنص المفهوم القريب من الحقيقة لأنه يحمل دلالات وتأويلات مختلفة بحسب المتلقي. من هنا كان الاهتمام بالنص من الأمور التي نلحظ لها كبير الأثر في التراث العربي، لأن النص الشعري هو الحيز الأكبر الذي يشغل بال المهتمين بهذه الدراسات، فقد حاول الباحثون القدماء الإلمام بالعملية الإبداعية من جميع الزوايا، واستمرت الدراسات في هذا المجال حتى إذا ماوصلنا إلى السنوات الأخيرة نجد أن موقع النص أخذ جانباً أكبر من الدراسة ولاسيما بعد أن توجهت الدراسات إلى المتلقي، وذهب الباحثون مذاهب شتى في تفسير المتلقي ووضعوه في مستويات تخضع لإجراءات القراءة، لأن لها دوراً أساسياً في فهم النصوص وتأويلها بغض النظر على النتيجة المتوصل إليها.

ولقد تطورت نظرية تلقي العمل الأدبي، وتشعبت مناحيها، وتعددت مستويات النظر إلى العمل الأدبي لاختلاف رواية الدراسة، لأن جهود الباحثين انصبت حول هذا المفهوم استناداً إلى مواقع مختلفة. ونظراً للتباين في مرجعية الباحثين كان من الطبيعي أن يكون الاختلاف حاصلاً بينهم في إعطاء تغيرات للنص، إذ وقف كل باحث عند مفهوم النص من خلال المحصلة الفكرية والثقافية والأدبية التي تشبع بها، وهي التي تملي عليه أن يسلك هذا المنهج ، ويتبنى هذا المفهوم.

وبناء على هذا الطرح نجد أن هناك اختلافات في وجهات النظر في تحديد إجراءات التلقي، وتفسير استراتيجيات القراءة، لأن التلقي لايمكن أن يكون سليماً وواضحاً ما لم تتم عملية التواصل المعرفي بين النص والمتلقي، وكم تكون الفرحة كبيرة حينما تحصل عملية لذة النص عند المتلقي لأنها مبتغاه ومنتهى طموحه في القراءة، وليس من الضروري أن تتوحد مستويات التلقي نتيجة لاختلاف في إجراءات القراءة، ومن ثم فإن الفهم للنص لن يكون واحداً مادامت المنطلقات الفكرية غير واحدة.

وقد لانكون مغالين إذا ماذهبنا إلى أن النص يتوجب علينا حصره في عملية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاستيعاب ليس من زاوية المتلقي فقط بل إن هناك أطرافاً أخرى تسهم في بلورة النص وإيضاحه لأن النص محاط بسياج شفاف وهو زئبقي، ويقتضي عدم إسقاط أي طرف من هذه الأطراف الأساسية والفاعلة في فهم العمل الإبداعي كما هو الحال بالنسبة إلى المبدع والنص، وهذا مايقودنا إلى أن معادلة النص ذات طرفين أساسيين كل واحد منهما له أهميته ودوره الذي يقوم به في تشكيل المعادلة «فالمتلقي علاوة على طبيعة استجابته الكلية الشمولية الحية يخضع في داخله حين يستقبل ويتلقى إلى تحول مماثل يشبه التحول الذي يطرأ على الكلمات أو الرخام بين يدي الفنان»(٢).

وفق هذا المنظور التصوري تعددت القراءات، ونتيجة لذلك تعددت النصوص، وهذا ليس عيباً أو نقصاً بل العكس إنه كلما تعددت القراءات ازدادت النصوص تألقاً وانفتاحاً يعني هذا أن النص مفتوح على سلسلة من النصوص المختلفة بسبب إجراءات القراءة الخاضعة لها هذه النصوص.

أما النص المغلق فهو الذي لايشع بمجموعة من القراءات والنصوص فهو لايحيل إلى مجموعة من النصوص بقدر مايحيل إلى تأويل أحادي ينم عن سطحية في الرؤية والتشكيل الجمالي لأنه مبني على المباشرة في الخطاب الشعري سواء تعلق الأمر بالرؤية أو الفن وهذا مايفسر لنا أن النصوص الشعرية القديمة خالدة وتحمل مسحة جمالية متفردة لكونها نصوصاً مفتوحة على مختلف القراءات، وهي بدورها نصوص ذات جودة عالية، وعلى الرغم من أن النص الشعري القديم لمعظم المبدعين، قتل بحثاً إلا أنه مازال مجالاً خصباً لأقلام الباحثين لأنه يحيلها إلى قيم فنية وموضوعية متنوعة ومتميزة، وهذا هو سر خلود النصوص القديمة، وتمتعها بهذا الإعجاب والتقديس.

ومهما حاول بعض النقاد عدم التعامل مع التراث العربي القديم على أساس أنه ليس فيه مايدعو إلى الوقوف والنظر لفقدانه مواطن القدرة والإعجاب، وأن النصوص التراثية ماهي في الواقع سوى أحكام انطباعية ذاتية لاتتمتع بذلك التألق الذي يزيدها قوة وجمالاً، ولهذا نجد أن هؤلاء الباحثين يدعون إلى قطيعة ابستيمولوجية (معرفية) مع التراث.

لكننا نعتقد أن هذا العمل ليس مؤسساً ولايستند إلى مقومات علمية، وبالتالي علينا قبل الحكم بالإلغاء وعدم التواصل أن نمارس القراءة الجيدة للتراث فنأخذ الإيجابي منه ونطرح كل ماهو

(٢) المغامرة النقدية نعيم اليافي ص٤٠.

سلبي، وهكذا يكون حكمنا مقروناً بالدليل العلمي، وحينما نقول هذا الأمر ليس معناه أننا كلما واجهتنا نظريات الغرب نحاول أن نوجد لها أصولاً وجذوراً في التراث ولكن سعياً منا للوصول إلى الحقيقة قبل أن نصدر حكماً أو قيمة. علينا أولاً أن ننظر في التراث من أجل أن نكون منصفين وموضوعين. «ومادامت الوحدة المنهجية للقراءة لاتنفصل عن الوحدة المتكاملة للموضوع المقروء، فإن العلاقة بين أنماط قراءات التراث العام لابد أن تكون علاقة متبادلة من منظور حقوله المعرفية المتباينة من حيث منتجات المعرفة الجديدة التي تصنعها القراءة في كل حقل على حدة»(٤).

لكننا بشيء من التحليل الموضوعي المتأني نلمح أن القدماء قد اهتموا بالمبدع (الشاعر)، وعنوا به لاعتقادهم أن المفهوم الصحيح للعملية الإبداعية لن يتأتى إلا بتسليط الضوء أولاً على الشاعر بوصفه الطرف المباشر في النص، ومن ثم فإن فهم النص مشروط بفهم قائله، وعلى هذا الأساس أدرك الشاعر أن عمله الإبداعي سوف يقوم أولاً ثم يحكم عليه كشخص من خلال عمله الإبداعي ومن أجل أن يكون في مستوى لائق عني بالنص عناية فائقة لعلمه أنه الوسيلة التي من خلالها تكون للنص سلطة جمالية تتمتع بكل مقومات الجودة والحسن.

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن النص الشعري لايوجد اعتباطياً، ولايمكن أن تكون له قيمة جمالية إذا بقي محصوراً ضمن دائرة المبدع، بل عليه أن يخرج إلى المتلقي للتأثير في السامعين، ومن ثم الحكم على عمله إما بالإيجاب أو السلب.

المتلقي أو القارئ من الأمور التي خلص إليها الباحثون المعاصرون عند تسليطهما الضوء على النص وتفسيره وفق آليات حديثة.

المتلقي هو ذاك القارئ المتخصص في فهم العملية الإبداعية، والبحث عن تفاسير موضوعية من داخل النص متوخياً الموضوعية، بعيداً عن دوغمائية بحتة، وهو طرف أساسي في النص، ولايمكن بأي شكل من الأشكال الاستغناء عن مواقفه.

إذاً المقصود بالمتلقي: هل هو ذاك القارئ البسيط أم هو القارئ المتخصص الذي بإمكانه استشراف المعاني الغامضة، أو إيجاد مفاتيح للنص المغلق الذي يقتضي الدراسة الجيدة من تفكيك وبناء من أجل الوصول بالنص إلى مقاصده. وهذه الاستراتيجية في قراءة النص متعبة وشائقة لأنه ليس بالبساطة تقصّي الحاضر والغائب في النص لأنه مملوء بمجموعة من الحضور والغياب، وهذا

(٤) قراءة التراث النقدي جابر عصفور ص٤٢ -٤٣.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

يتطلب من المتلقي أن يكون متوفراً على عناصر أساسية في فهم النص، وتحليله وفق شفراته التي تتناسب والنص، وليس هذا معناه أن يكون المتلقي مطلق الرؤية في إيجاد تفسيرات للنص حتى وإن كانت لاتتناسب ومنطلقات النص ومضامينه، بل عليه أن يراعي مقتضيات النص ودلالاته المختلفة التي تؤدي به إلى الفهم الصحيح بعيداً عن التاويلات المبطنة بالألغاز والرموز التي لامعنى لها.

وكما يطلب من المبدع أن يكون متوفراً على استعداد فطري للإبداع الشعري. ولاتكفي القدرة وحدها على التحصيل، لأنها لاتنجب مبدعاً، بل يجب أن تكون مقرونة بشرط الموهبة التي ينبغي أن يكون المبدع مفطوراً عليها، وهذا ينطبق على المتلقي.

يجب تفكيك النص وقراءته وفق استراتيجية التلقي التي تتعامل مع النص حسب أنساقه المعرفية واللغوية والجمالية، وهذا يحقق الفهم والإفهام الذي يجب أن يتوفر عليهما المتلقي كي لايدخل في جدلية عقيمة لاتتوخى الإفهام، ومن ثم يفقد المتلقي عنصراً أساسياً في خصوصيته وهو الإفهام.

من العناصر الأساسية التي ينبغي على المتلقي أن يقوم بها، هي مراعاة مقاصد الكلام في إنتاجية النص، وهذا مايجعله على دراية تامة برموز النص ودلالاته حسب الفترة الزمنية التي أنتج فيها النص وهذا يقودنا إلى عدم إنتاج النص خارج علائقه الزمنية.

كما يجب مراعاة ملابسات ميلاد النص وظروف نشأته من حيث أوجاع السياسة، وهواجس المجتمع وماتركته من آثار في بنية النص، لأنه لايمكن عزله عن صاحبه أثناء إنتاجية النص.

ولاشك أن هناك مجموعة من العوامل التي تسهم إسهاماً كبيراً في فعل الاستجابة أو التلقي وقد ربطها «نعيم اليافي» في ثلاثة أطراف.

١ـ العامل الفطري: يتوفر جزء كبير من عملية الاستجابة الجمالية على المنشأ التكويني للفرد الإنساني وطبيعة ميوله ورغباته... وإذا كان عالماً أو جملة من الرموز والإشارات والدلالات والصور، فإن مجرد إدراكها أو التقاطها تحديدها أو فهمها تفسيراً أو توجيهها هذه الوجهة أو تلك... مرهون ـ كل ذلك ـ بقدرات وميول ونوازع واستعدادات المتلقي الفطرية وتباينها.

٢ـ عامل الخبرة: ولها معنيان. المعنى الأقرب الأشيع ويردف الدربة والمرنة والممارسة التطبيقية للنص، والمعنى الأبعد والأعمق ويراد بها طريقة تفاعل الذات على الموضوع أو طريقة تشكيل الاستجابة بين النفس وعالمها.

ARCHIVE

٣. عامل الثقافة: يشمل العامل الثقافي التعلم والإطلاع على الموروث ومعرفة التقاليد الفنية للنتائج ثم الوسط الحضاري له(٥).

إلا أن هناك من ينظر إلى أن عملية تحقق الاستجابة لابد أن تتم بوساطة القارئ خلال تفاعله مع النص، ولكي يتحقق التفاعل بالصورة التي يرونها كان تركيزهم على أهمية الدور الواسع الذي ينهض به القارئ عبر مجموعة من الإجراءات المنظمة في عملية القراءة ويمكن إيجازها حسب نظرية الاستقبال على النحو الآتي:

١. أن يكون القارئ حراً وهم لايقصدون بحرية القارئ أن يكون غير ملتزم بالضوابط الفنية(٦).

٢. المشاركة في صنع المعنى ولتوضيح مسألة المشاركة في صنع المعنى قد ميّزوا بين مهمتين للقارئ أ. مهمة الإدراك المباشر ب. مهمة الاستذهان(٧).

٣. وظيفة المتعة الجمالية فالقارئ عند رواد نظرية الاستقبال مطالب إلى جانب المشاركة في صنع المعنى فكذلك أن يشارك في إبداع المتعة الجمالية(٨).

وإذا كانت النصوص تتعدد بتعدد مستويات القراءة، وإجراءات الاستقبال في فهم النص وكشف دلالته، ومن ثم فرض استراتيجية الأنساق على النص انطلاقاً من القارئ ومدى قدرته على فك شفراته المختلفة، هذا يقودنا إلى تعدد القراءات أو تعدد إمكانات المعاني، وهناك من يضع شروطاً مسبقة للقراءة من هذه الشروط «الإلمام بالسياق أي معرفة اللغة الأدبية ذات الصلة بالنص ومعرفة الجنس Gense الذي ينتمي إليه ذلك النص، وإضافة إلى ذلك يجب معرفة الشفرة Code ـ الخاصة بالنص والتي تكون أكثر التصاقاً بالنص من بقية عناصر الرسالة الأدبية وذلك لأن القارئ الذي يجهل بعض الشروط الأساسية للقراءة قد يفشل في تقديم قراءة خلاقة للنص»(٩).

ويحدد الناقد «حيوزي ستركلاند» في دراسة حديثة حول القراءة خمسة شروط أساسية لها وهي:

١. إن كل ما نقوله أو نفكر فيه عن ملفوظ معين أو نص مكتوب يفترض مقدماً

(٥) المغامرة النقدية، ص٤٢ـ٤٤.
(٦) قراءة النص وجماليات التلقي ـ محمود عباس عبد الواحد، ص٢٠.
(٧) المرجع نفسه، ص٢٢.
(٨) المرجع نفسه ص٢٥.
(٩) اللغة الثانية : فاضل ثامر، ص٥٢.

توافر تقدير قد يكون صحيحاً أو غير صحيح من جانبنا عن نية (قصد) المتكلم أو الكاتب.

٢. إن ذلك لايتعارض مع حقيقة أن مانقوله كما نقرأ قد يكون صحيحاً ولكنه لاينكر إمكانية أن نكون على خطأ.

٣. إلا أن الفهم الصحيح لما يقال أو يكتب لايتضمن مشاركة كاملة من جانبنا لتجربة الكاتب أو المتكلم وهذا يفسر سرّ فهمنا لكتّاب تختلف تجاربهم عن تجاربنا ويضمهم كتّاب من الماضي السحيق.

٤. لانستطيع حقاً أن نفهم حقاً مايكتب أو يقال مالم نفهم أهميته للكاتب أو المتكلم وهو أمر يؤثر بشكل حتمي علينا كقراء أو في هذا الصدد بتماثل التقييم والتغير (التأويل).

٥. إنّ دارس الأدب هو دارس للتاريخ أيضاً وهذه نقطة تتعلق بالاعتراف بتأثير التاريخ على العمل الأدبي(١٠).

ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية تعتمد على الطاقة التخيلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي ويصير القارئ المدرب هو صانع النص ولذلك شرطان يقترحهما (شولز Scholes) هما:

١. لكي نقرأ النص لابد أن نعرف تقاليده الجنسية أي سياقه الفني داخل الجنس الأدبي الذي ينتمي له النص.

٢. لابد أن يكون لدينا مهارات ثقافية تمكننا من جلب العناصر الغائبة(١١).

ومن أجل استبطان النص وقراءته قراءة تتماشى مع جنس النص التي تقوم على أصول ثابتة من داخل النص وليس بغرض عناصر دخيلة عليه «فالقارئ مطالب بأن يقرأ باطن النص مثلما يقرأ ظاهره وذلك كي يتمكن من تخيله ومن ثم تفسيره تفسيراً سيميولوجياً إبداعياً، وهذه مهارة فنية يكتسبها القارئ الموهوب بعد طول مران. والقراءة بذلك تصبح عملاً إبداعياً كإنشاء النص»(١٢).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من هنا غدت القراءة أو التجارب مع النص عملية إبداعية تقتضي مستوى من الموهبة يفضي بها إلى إبداع النص، لأن قراءة النص هو، إنتاج وإبداع، وليس كل قارئ مؤهلاً لاستقبال العمل الإبداعي والتجاوب معه ضمن عناصره الجمالية. فإن أقصى مايبحث عنه القارئ في النص اللذة كما يسميها «رولان بارت» مع مراعاة

(١٠) اللغة الثانية ـ فاضل ثامر. ص٥٣.

(١١) الخطيئة والتفكير عبد الله الغذامي. ص٤٩.

(١٢) المرجع نفسه ص٤٩.

الأنساق المعرفية والثقافية واللغوية المتضمنة في تلك النصوص. «وهكذا فليس أمام المؤلف والقارئ إلا أن يشتركا في لعبة الخيال، وبالفعل فإن هذه اللعبة سوف لن تنجح إذا ما قرر النص بأن يكون أكثر من مجموعة قواعد موجّهة، تبدأ متعة القارئ عندما يصبح هو نفسه منتجاً أي عندما يسمح النص له بأن يأخذ ملكاته الخاصة بعين الاعتبار»(١٢).

من هذا المنظور لم يعد القارئ مجرد قارئ بسيط يبدي مجموعة من الأداءات حول النص من خلال قراءته دون أن يتفاعل مع النص تفاعلاً حميمياً من أجل الوصول إلى فك شفراته، وفهم البنيات الأساسية له، وهذا القصد لن يتحققَ ما لم يكن التجاوب بين النص والقارئ مبنياً على عناصر هامة في المشاركة في صنع المعنى، وإمكانية ملء البقع المبهمة التي يحتويها النص.

إذا ماحاولنا استقراء المتون النقدية التراثية، نجد أن المتلقي للنصوص الشعرية اختلفت مواقفه وتباينت تبعاً للموقع الذي يحتله أثناء القراءة، ففي بعض الأحيان قد يكون مبدعاً، وطوراً قارئاً متذوقاً، وطوراً آخر ناقداً متخصصاً له من الرؤية النقدية مايمكنه من تحليل النص وتقييمه.

والمتمعن في التراث النقدي في القرون الأولى يلاحظ جملة من المفاهيم النقدية التي اتضحت في مواقف النقاد، ونظراتهم التي كانت تعكس: أن التجربة النقدية لم تكن في مستوى التجربة الشعرية، لأننا إذا ما حاولنا ممارسة نقدية على النص الشعري القديم يتبيّن أن القرن الأول الهجري اتسمت أحكامه النقدية في عمومها بالبساطة وعدم التعليل. اللهم إلا بعض الرؤى النقدية التي جاءت عن النابغة وبعض الشعراء الذين تتوفر فيهم الذوق الفني للشعر العربي.

إن تصحيح الخطأ والإشارة إلى مواطن الزلل من قبل المتلقي يشكل موقفاً نقدياً وجمالياً ينم عن أن المتلقي وجد في الأبيات أو القصيدة بعض الاستقباح، فأراد أن يوجه مسار المبدع إلى ضرورة مراعاة ذلك أثناء عملية الإبداع؛ وهذا يعكس في حد ذاته إنتاجاً أدبياً جديداً، إذ في حالة ما إذا سلك المبدع توجيهات المتلقي وانطباعاته التي تكون غالباً مؤسسة بناء على مقاييس نقدية، فإن العمل الأدبي سيرقى إلى مصاف الأعمال الجيدة التي تكتسب شهرة وخلوداً من ذلك

(١٢) يزر. فعل القراءة (نظرية جمالية التجارب في الأدب) ترجمة حميد الحميداني والجلالي الكدية، ص٥٦.

ما يروى على أن النابغة الذبياني وقع في الإقواء(*) في بيتين:

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه

وتناولته واتقتنا باليد

بمخضب رخص كأن بنانه

عنمٌ يكاد من اللطافة يعقدُ

وقوله

أمِن آل ميَّة رائحٌ أو مغتدي

عجلان ذا زاد وغير مزوّدِ

زعم البوارح أن رحلتنا غداً

وبذاك خبّرنا الغداف الأسودُ(١٤)

من خلال هذا يمكننا أن نذهب إلى أن الأمر يدعونا إلى القول أن تصحيح الخطأ في الأبيات الشعرية عند عرضها على المتلقي تمثل امتحاناً حقيقياً عن مدى قدرة المبدع على النجاح، ذلك أن للمتلقي دوراً كبيراً في العملية الإبداعية. إذ يسهم إسهاماً عملياً في توجيه المبدع (الشاعر) إلى القيم الفنية والجمالية التي ينبغي الوقوف عندها مع تحاشي الوقوع في الأخطاء التي من شأنها أن تجعل المتلقي لايتجاوب مع النص الشعري.

وهناك صورة هوية تجسّد مدى استجابة المتلقي إلى القصائد الشعرية، ومن ثم الحكم على جودة بعضها، أو رداءة الأخرى، كما نجد ذلك عند المفاضلة بين الشعراء كما هو الحال عند إجماع العرب الجاهليين على أن زهيراً هو أشعرهم وأجودهم إبداعاً، أو في الحكم على أن فلاناً أشعر من كذا ... إلخ.

من هنا نستنتج أن النص يشارك في صنعه وبنائه وصياغته المتلقي، إذ يسعى المبدع دوماً إلى أن يكون نصه بمستويات المتلقي، لأن هذا الآخر مشارك في إصدار الأحكام النقدية المستوحاة من العملية الإبداعية.

تنقيح الشعر وتحكيكه:

تمثل فكرة تنقيح الشعر تصوراً خاصاً للعملية الإبداعية عند نفر من الشعراء، فالشعر عند بعض الشعراء ليس تدفقاً تلقائياً يستسلم فيه الشاعر لقريحته، بل هو ضرب من المعاناة والمكابدة والطلب الملح، ولايكتفي الشاعر بما أتاه لأول وهلة تأمله بعين البصيرة فيسقط منه ويغير ويضيف حتى يخرج قريباً من التمام، وقد عرف هذا الضرب من آلام الإبداع عند

(*) الإقواء: هو اختلاف حركة الروي من الكسر إلى الضم.

(١٤) جمهرة أشعار العرب: القرشي ج١، ص١٦٧.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مدرسة زهير بن أبي سلمى الشعرية الحطيئة(١٥).

وهذا مؤيد بن كراع يصف حالة الإبداع:

أبيتُ بأبواب القوافي كأنما
أحادي بها سرباً من الوحش نُزعاً(١٦)
أكالئها حتى أعرّسَ بعدما
يكون سحيراً أو بُعَيْدَ فأهجعا
عواصي إلاَّ ما جعلت وراءها
عصا مزيد تغشى نحوراً وأذرعا
بعيدة شأو لايكادُ يردُّها
لها طالبٌ حتى يكلَّ ويظلعا
إذا خفتُ أن تروى عليَّ رددتها
وراء التراقي خشْية أن تطلعا
وجشمني خوف ابن عفَّانَ ردَّها
فثقفتها حولاً جريداً ومربعا
وقد كان في نفسي عليها زيادة
فلم أر إلاَّ أن أطيع وأسْمعا

إن مسألة اللجوء إلى تنقيح الشعر (النصوص) يُعَدُّ في ذاته نوعاً من مراعاة أحوال المتلقي في عملية القراءة قصد الحصول على التجاوب، وحسن الإستقبال لتحدث المتعة الجمالية عند المتلقي أثناء فعل القراءة.

قد يراعي المبدع المتلقي في العملية الإبداعية، ويعلم منذ البدء أنها لأول وهلة يكون فيها بحاجة إلى مراجعة لتنقيحه وتحكيكه، لأن الأمر في البداية مازال محفوفاً بالأخطاء والهفوات التي قد يقع فيها المبدع خلال إنتاجية النص.

مما لاشك فيه أن النص في صورته الأولى يكون قاصراً على ملامسة شعور المتلقي، وبالتالي لايحدث فيه المتعة الجمالية التي تعود بالانطباع والتذوق الجمالي للنص، ولهذا يكون مضطراً إلى مراجعته شعوراً منه بلوغ الكمال في العملية الإبداعية.

هذا الإجراء النقدي الذي يقوم المبدع بممارسته على عمليته الإبداعية أولاً قبل أن يوجَّه إلى القارئ ليس شعوراً منه بالقصور أو العجز وإنما إيماناً منه بأن النص في تنقيحه ومراجعته لتحقيق جماليات النص والوصول به إلى الكمال الشعري، لأن هناك مستويات التلقي يتفاوت فيها الجمهور بحسب آلياتهم ومعارضهم. ومن هذا المنطلق ندرك أن هناك علاقة بين المبدع والنص والمتلقي وهي عناصر أساسية في عملية التلقي.

(١٥) التفكير النقدي عند العرب، عيسى العاكوب. ص٣٥.

(١٦) الشعر والعشراء، ص٤٢٢.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولقد أكدت القبائل العربية دور القارئ في عملية الاستقبال، وأشادت، بالدور الذي يقوم به في إخراج العملية الإبداعية حسب، ماتستسيغه الأذان وتفقهه العقول. وتطرب إليه النفوس، إذ «بيّن ابن سلام الجمحي أن ثمة عدداً من المراجع التي يرجع إليها في الأحكام النقدية على أشعار الشعراء، وسمّى من ذلك: عامة الناس أو الجمهور ورواة الشعر، وأهل العلم والعشائر العربية وآراء السلف في الشعراء»[17]. وقد اختلف الناس والرواة فيهم، فنظر قوم من أهل العلم بالشعر والنقاد في كلام العرب والعلم بالعربية إذ اختلف الرواة فقالوا بآرائهم، وقالت العشائر بأهوائها، ولايقنع الناس مع ذلك إلا الرواية عمن تقدّم[18].

وحاول النقاد العرب القدماء التنبه إلى عناصر الإثارة في النص الشعري، والوسائل التي تسهم بشكل كبير في جعل المتلقي يهتزّ طرباً واستمتاعاً وتجاوباً، وقد أشار «ابن طباطبا العلوي» إلى جملة من العناصر التي تدخل في جماليات النص «أن الله سبحانه وتعالى ركب حواس الإنسان وهي أدوات تعامله مع الوجود على نحو تتقبّل مدركاتها حين تردُ عليها على حد من الاعتدال والانسجام. فالعين تالف المرأى الحسن، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشمّ الطيب ويتاذى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذُّ بالمُذاق الحلو ويمجّ البشع المرّ.. إلخ[19]» وبين أن سبب إيثار (الفهم الثاقب) الشعر الحسن وتكرهه القبيح «أن كل حاسة من حواس البدن إنما تقبل مايتصل[20] بها مما طبعت له إذا كان ورودُه عليها وروداً لطيفاً باعتدال لاجور فيه وبموافقة لامضادة معها».

فهو يجعل أساس الجمال في كل الأشياء (الاعتدال) والموافقة لما ركبت عليها الحاسة[21] ومن هنا يجيء قوله (وعلّة كل حسن مقبول الاعتدال كما أن علّة كل قبيح منفي الاضطراب[22] ويربط «ابن طباطبا» بالإدراك الجمالي للفن الشعري أيضاً موقف النفس ومقامها التي هي فيه وكأنه يومئ إلى أن موقف الفهم الثاقب ليس ثابتاً تماماً بل له أحوال تتصرف فيه، ويكون

(١٧) التفكير النقدي عند العربي، عيسى العاكوب ص١١٧.

(١٨) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، ص١٢.

(١٩) عيار الشعر ابن طباطبا ص٢٠.

(٢٠) المصدر نفسه ص٢٠.

(٢١) التفكير النقدي عند العرب، عيسى العاكوب. ص١٩٨.

(٢٢) عيار الشعر، ابن طباطبا، ص٢١.

الأثر الشعري على درجة من جماله حين يردُ على النفس موافقاً لها في حالها التي هي فيها»(٢٣). «إن النفس تسكن إلى كل ما وافق هواها وتقلقُ مما يخالفه، ولها أحوال تتصرَّف بها فإذا وردَ عليها في حالة من حالاتها مايوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب وإذا ورد عليها مايخالفها قلقت واستوحشت»(٢٤).

يستنتج من هذا النص «لابن طباطبا» أن هناك حالات للاستمتاع بالشعر من الناحية الجمالية ويقرنه بالموقف النفسي للمتلقي أي أن هذا يشكل عنصراً أساسياً في فهم العملية الإبداعية، وهذا مفهوم حديث ومتقدم عن زمانه، وأن الطرب للنص الشعري أو مايسميه «رولان بارت» بلذة النص لم يصبح مقصوراً على مدى توافر جماليات النص فحسب بل مشروط أيضاً بمستوى التفاعل أو التجاوب مع الحالة النفسية للقارئ.

«وعندما يهدف الشاعر إلى جانب المنفعة المباشرة فإنه يثير في المتلقي انفعالات من شأنها أن تفضي إلى أفعال، فيوجه سلوك المتلقي ومواقفه وجهات خاصة تتفق والأغراض المباشرة للشعر... وعندما يهدف الشعر إلى تحقيق المتعة الشكلية فإنه لايعنى كثيراً بتوجيه سلوك المتلقي أو مواقفه فلا يقدم له إلا نوعاً شكلياً من المتعة هي غاية في ذاتها وليس وسيلة لأية غاية أخرى، وأوضح، مايظهر ذلك في شعر الوصف عندما يقصد به مجرد الإتقان في المحاكاة وطرافة التصوير أو غرابة التشبيه»(٢٥). يحيلنا هذا النص إلى أن الشعر يحقق جانبين من المتعة الجمالية أثناء استقباله الجانب الأول متعلق بالتأثير في المتلقي بأن يترتب عنه مجموعة من التغير في المواقف والانفعالات لديه فيعمل على إبداء انطباعات حسنة من جراء فعل القراءة، وهناك جانب آخر حينما يعمد الشعر إلى تحقيق الجمالية الشكلية الخالية من أي أثر في المواقف والسلوك، هذا الرأي برأيي يحتوي ضمنياً على فعل الأثر في المواقف لأنه لايمكن أن نفرغ الجمالية الشكلية من معناها المتعلق باستثارة مشاعر المتلقي وانفعالاته ومن ثم ينتج عنه مواقف سلوكية وربما تكون هذه المواقف في بعض الأحيان على جانب من الأهمية والأثر حينما يهدف الشاعر إلى التأثير في المتلقي.

«ولقد أوضح ابن سينا هذين الجانبين بقوله إن العرب تقول الشعر

(٢٣) المرجع السابق ص١٩٨.

(٢٤) عيار الشعر، ابن طباطبا ص٢١.

(٢٥) الصورة الفنية، جابر عصفور، ص٣٣١.

لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس أمراً من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال والثاني للعجب فقط فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه»(٢٦).

ومن المعلوم أن قراءة الشعر ودرجة فعلها وانفعالاتها متباينة وعلى هذا الأساس يجب مراعاة العامل الخارجي في الفعل الإبداعي «لقد اتفق الجميع على ضرورة مراعاة مقتضى الحال الخارجي، وذهبوا إلى أن كلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات»(٢٧).

وانتهوا إلى ضرورة مخاطبة كل طبقة من الناس على حسب قدرها وعلى حسب مايرجى من نفعها أو يخشى من بطشها(٢٨) وهذا الأمر يشير إليه ابن حزم «يجب أن يقصد في مدح صنف من الناس إلى الوصف الذي يليق به، وأن يعتمد في مدح واحد ممن يراد تقريظه مايصلح له من تلك الفضائل وماتفرع منها.. فأما مدح الخلفاء فيكون بأفضل مايتفرّع من الفضائل وأجلها وأكملها كعنصر الدين وإفاضة العدل وحسن السيرة والسياسة والعلم والحلم والتقى والورع والرأفة والرحمة والكرم والهيبة وماأشبه ذلك، وينبغي أن يتخطى في أوصافهم من جميع ذلك حدود الاقتصاد إلى حدود الإفراط وأن يترقى عن وصفهم بفعال مايكون حقاً واجباً إلى تقريظهم بما يكون ذلك نافلة وفضلاً»(٢٩).

ويبدو أن العرب قديماً قد أشادوا بالخليفة حينما يتعلق بالشعر وجعلوه أسمى ماينبغي أن يراعى في العملية الشعرية لأسباب موضوعية لها علاقة مباشرة بسلطانه ومركزه الاجتماعي وأنه إشارة صريحة إلى العامل الاجتماعي في العمل الإبداعي ولهذا «كان الحكام بدورهم لايقبلون من الشعراء إلا مايثبت مهابتهم في نفوس الرعية ويضخم صورهم في أوهام المحكومين. وصنوف الهوان التي لاقاها الشعراء لأنهم تبسطوا في الحديث عن الحكم أو لأنهم وصفوا الحكم بأقل مما ينبغي أن يوصف به أكثر من أن نحصيها أو نعدّها في هذا المجال»(٣٠).

وهذا يعكس أن الناقد أو المتلقي المتخصص كان يعبّر بصراحة في تذوقه للعمل الشعري، على أن الشاعر يجب عليه مراعاة مقتضى الحال في إبداعه الشعري، ومعنى هذا أن الشاعر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٢٦) فن الشعر، ص١٧٠ من كتاب الشفا، وتحقيق يان باكوش، المجمع العلمي التشيكسلوفكي- براغ ١٩٥٦.

(٢٧) البيان والتبيين، الجاحظ ج١، ص١٤٤.

(٢٨) سر الفصاحة ابن سنان ص٢٤٧.

(٢٩) منهاج اللغاء سراج الأدباء، حازم القرطاجني ص١٧٠.

(٣٠) الصورة الفنية، جابر عصفور ص٣٤٨.

مطالب بأن تكون عباراته دالة على المدلول بالأوصاف التي عليه أن يقف عندها دون السقوط في مواطن تجلب له الانتقاد والهوان، وهذا مايجسده سلوك الحكام أمام بعض الشعراء أثناء عدم قدرتهم على التعبير عما يجب مراعاته.

وعلى هذا الأساس أوضح القدماء رؤيتهم للبلاغة، وحدّدوا مفهومها من ذلك ما أشار إليه ابن حزم بقوله «البلاغة مافهمه العامي كفهم الخاصي، وكان بلفظ يتنبه له العامي لأنه لاعهد له بمثله، يتنبه له الخاصي لأنه لاعهد له بمثل نظمه ومعناه واستوعب المراد كله ولم يزد فيه ماليس منه ولاحذف مما يحتاج من ذلك المطلوب شيئاً وقرب على المخاطب به فهمه، ولوضوحه وتقريبه ماتبعد، وكثر من المعاني وسهل عليه حفظه لقصره وسهولة ألفاظه، وملال ذلك الاختصار لمن يفهم، والشرح لمن لايفهم، ونرى التكرار لمن قبل، وإدمان التكرار لمن لم يغفل أو غفل»(٣١).

إن المتمعن في هذا المفهوم يخلص إلى استنتاج أن ابن حزم في تعريفه للبلاغة يركز اهتمامه على دور المرسل إليه (المتلقي) في استيعاب الرسالة أو النص، وهذا بدوره يجعل النص حينما يكون موجهاً إلى متلقين مختلفين ينبغي مراعاة مقتضى الحال من فرد إلى آخر بحسب التفاوت في درجات الاستقبال، ويتوقف نجاح النص بمدى نجاح المرسل إليه في التجاوب مع عناصر النص، وفهمه فهماً صحيحاً، وهذا يعكس أن البلاغة «لاينظر إليها من حيث بناؤها ولغتها، بل من حيث وصفها التداولي حيث يظهر جلياً أن النعت البلاغي للرسالة لايتأكد إلا بنجاح المرسل إليه»(٣٢).

لأن مفهوم البلاغة عند ابن حزم يترتب عنه جملة من الشروط التي يجب أن تتحقق في البليغ من ذلك شرطان الفهم والإفهام، وهذا في ذاته هو مراعاة المخاطب أو المتلقي قصد التلقي الجيد للرسالة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه النظرة النفعية للبلاغة ليست جديدة في التراث العربي، بل ترد عند الجاحظ بخصوص الإفهام «مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام»(٣٣).

نستنتج من ذلك أن هناك نوعين من المتلقين في البلاغة: نوع متخصص، وآخر بسيط في الفهم يقتضي مراعاة

(٣١) رسالة التقريب لحد المنطق، تحقيق إحسان عباس من رسائل ابن حزم. ص٢٥١،٤٢.

(٣٢) مجلة علامات التلقي في النقد العربي القديم، رشيد يحياوي. ص٢٧٧. ج١٩م٥ ذو القعدة ١٤١٦ هـ مارس ١٩٩٦م.

(٣٣) البيان والتبيين، ج١ ص٧٩.

طرائق تعبيره وأساليبه «وابن حزم لايكتفي بجعل المرسل إليه ودرجة فهمه مقياساً لنجاح القول البليغ فقط بل يحتفظ به لجعله قاعدة لتقسيم القول البلاغي نفسه فبحسب نوع المخزون الذهني اللغوي عند المرسل إليه أي المخاطب، وبحسب البلاغيين في التصرف في هذا المخزون»(٢٤).

وهذا مايفسر لنا أن البلاغيين القدماء عنوا بالمتلقي كطرف أساسي في عملية الاستقبال أو التجاوب مع مستويات البليغ في إرساله لرسالة ما وهذا لايتمّ إلا عبر إجراءات القراءة التي يتبعها المخاطب في تفكيك آليات الخطاب البلاغي. إن البليغ عند ابن حزم وفي البلاغة العربية بعامة هو الفيصل في استحسان أو استقباح القول البليغ. لكن ابن حزم لايجعل هذه القاعدة، خاصة بالعرب وحدهم(٣٥). إذ يقول «البلاغة قد تختلف في اللغات على قدر مايستحسن أهل كل لغة من مواقع ألفاظها على المعاني التي تتفق في كل لغة»(٣٦).

هذه إشارة صريحة إلى أن لكل لغة خصوصيتها الجمالية التي تنفرد بها عن باقي اللغات، ويحمل هذا القول ضمنياً أنه هناك تعارف اجتماعي على عناصر الجمال مكوِّنة للنص البلاغي «إن البليغ عند ابن حزم ليس دائماً الذي يراعي الأساليب والكلمات المتداولة المستعملة فبإمكانه أن يضيف إلى المستعمل كلمات وصياغات جديدة يعوِّل عليها المتلقي، هذه الكلمات يصفها أنها ألفاظ مستغربة، وما أن تتمّ هذه الكلمات والإضافات من طرف المتلقي حتى تنتقل عند ابن حزم إلى المألوف الشائع الذي لايملك الحسن في ذاته»(٢٧).

إذا المبدع أو المرسل يعي أن التجربة الشعرية في بنائها وصياغتها ليست موجهة إليه، ولو كان الأمر كذلك لما كانت للعملية الإبداعية قيمة إذ ظلّت محصورة في ذاكرة المبدع، بل إنه يتوخى ذلك من خلال مستوى القراء الذين توجّه إليهم، ولهذا اتهم المتنبي بالضعف في شعره كل من لايمتلك أدوات القراءة بقوله:

ومن يك ذا فم مُر مريض

يجد مرا به الماء الزلالا(٢٨)

يفهم من هذا أن المخاطب متضمن في النص المقروء، وعليه أن يحاول

---

(٢٤) مجلة علامات، التلقي في النقد العربي القديم، رشيد يحياوي، ص٢٧٧.

(٣٥) علامات، ص٢٧٧.

(٣٦) رسالة التقريب لحد المنطق ضمن رسائل ابن حزم ج٤، ص٣٥١.

(٣٧) علامات، مفهوم التلقي في النقد العربي القديم، رشيد يحياوي ص٢٧٩.

(٣٨) الديوان، ج.ص.

عبر استراتيجيات القراءة المحددة قصد الوصول إلى فهم النص من خلال جوانبه الجمالية.

وتختلف إجراءات القراءة للنصوص المقروءة أو المكتوبة، فلكل نوع خصوصيته وإجراءاته التي يجب أن تسلك في الفهم لهذا «يتبين أن ابن حزم نظر بنوع من التكامل للعملية الإبداعية بحيث وقف، عند الإنتاجية، وفي صلتها بالذات سواء أكان هو البليغ أو الخطيب أو الشاعر وفي صلتها بالمتلقي الذي له مقامات وسياقات، ولابد أن نتنبه في هذا الإطار إلى أن التلقي كعملية لها جماليات داخل دائرة الاستقبال»(٣٩).

من هنا كان مدار اهتمام القدماء حول التلقي كطرف أساسي في العملية الإبداعية لأننا إذا ماحاولنا إهمال المتلقي في صوغ إنتاجية النص فإننا نكون قد حكمنا أصلاً بعدم قيمة العمل الأدبي سواء أكان شفوياً أو مكتوباً، وهذا مايراه رشيد يحياوي حول ابن حزم «ولعلنا نكون أقرب إلى خطاب ابن حزم حين نختار الحديث عن المتلقي بدل الحديث عن التلقي، فحضور المتلقي كذات أبرز من حضور التلقي كعملية وكأفق وأعراف ذلك أن المتلقي عنده بمثابة مصب لإرساليات مختلفة إنه يتلقى التعاليم والإرشادات، ويتلقى أيضاً النصوص والآداب الأخرى»(٤٠).

ولهذا كان رواد نظرية التلقي في الغرب محقين ولاسيما ايزو (*Iser*) حينما قال بالقارئ الضمني وأن النص الأدبي يحتوي حتمياً على مايسميه فراغات أو (بقع إبهام) أو ضرب من الغموض الفني الذي يجد القارئ الفعلي نفسه مضطراً إلى ملء الفراغات لإعطاء النص جمالياته وأسسه الفنية لأن النص حينما يكون مباشراً لايعتمد على آليات التأويل في تفسير شفراته. معنى ذلك أن النص سطحي الدلالة ينعدم من القيم الفنية والجمالية التي تعلي من قيمته وأدائه الموضوعي، وهذا يقودنا إلى أن حالة تشكل النص وبنائه وصياغته المبدعة يكون القارئ أو المتلقي حاضراً يحاول أن يكون في عملية الإبداع مستشعراً. إجراءات النقد التي يتبعها حسب فعل القراءة التي يستخدمها في إنتاجية النص «فالشاعر ساعة نظمه القصيدة يرى بوعيه وشعوره أو يحدس في اللاشعور ما سيكون عليه وقع الكلمات والأبيات والقوافي على نفس المتلقي. السامع أو الناقد. فينقح ويعدل بهدي أو وحي من ذلك حتى تكون القصيدة

(٣٩) علامات، مفهوم التلقي في النقد العربي القديم، رشيد يحياوي، ص٢٩٠.

(٤٠) علامات، مفهوم التلقي في النقد العربي القديم، رشيد يحياوي، ص٢٩٠-٢٩١.

على الصورة التي يتوقع أنها تنال رضاه أو من يتوق إلى رضاه أو من يثق بذوقه وحسه الفني»(٤١) وإذا أمعنا النظر في القصة التي أوردها الأصمعي عن بشار عن أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر، ويريدان مساءلة بشار حول ماأحدثه من الشعر لأنه يعدّ على رأس المحدثين من الشعراء «فأتيا يوماً بشاراً فقالا له ماهذه القصيدة التي أحدثتها في سلم بن قتيبة؟ قال هي التي بلغتكما، قالا بلغنا أنك أكثرت فيها من الغريب فقال نعم بلغني أن سلما يتباصر(*) بالغريب،فأحببت أن أورد عليه مالايعرفه قال فأنشدناها فأنشدهما (من الخفيف) حتى فرغ منه فقال له خلف، له قلت يا أبا معاذ مكان إن ذاك النجاح».

بكرا صاحبي قبل الهجيـــر

إن ذاك النجـــاح في التبكير

بكرا فالنجاح فـــي التبكير

كان أحسن فقال بشار:بنيتها أعرابية وحشية فقلت: «إن ذاك النجاح في التبكير كما يقول الأعراب البدويون ولو قلت (بكّرا فالنجاح) كان هذا من كلام المولدين ولايشبه ذلك الكلام ولايدخل في معنى القصيدة فقام خلف فقبّله بين عينيه»(٤٢) يفهم من نقد بشار أنه يسعى دوماً من خلال شعره إلى أن يكون مطابقاً لصفات الممدوح، منسجماً مع خصاله التي ينبغي أن يمدح بها وماعدا ذلك فيعد خروجاً عن المألوف، واستحداثاً للذوق العام.

ولهذا كان يقال لايزال الرجل في فسحة من عقله مالم يقل شعراً أو يضع كتاباً وفي هذا المجال أوضح الشاعر هذا المعنى بقوله:

لاتعرضن الشعر مالم يكـن

علمك في أبحره جســرا(٤٣)

فلن يزال المرء في فسحة

من عقله مالم يقل شـعرا

يجسّد هذان البيتان دور المتلقي في توجيه العملية الإبداعية إلى المستوى الذي من المفترض أن تكون عليه أو تبلغه، فقيمة العمل الأدبي لاتكمن أصلاً في إنتاجه حينما يكون موقوفاً على المبدع لم يخرج من دائرته وإنما جماليته تتأسس عبر إجرائية النقد المطبق عليه، لأن المتلقي (والناقد) هو الذي يبني النص ويخرج به من الانغلاق إلى

(٤١) الإبداع الشعري، حسن جاسم. ص١٨٣.

(*) يتباصر بالغريب يظن أنه بصير به.

(٤٢) الأغاني، الأصفهاني ج٣، ص١٨٤.

(٤٣) الموشح. ص٣.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الانفتاح من خلال تسليط الضوء عليه انطلاقاً من أحكام ومقاييس فنية موضوعية وهذه النظرة الثاقبة تدل على المستوى المعرفي الذي توصل إليه الشاعر أثناء عمليته الإبداعية إذ يستحسن المبدع مواطن الجمال الذي يمكنه أن يستشفه من خلال تدفق المتلقي للنص الشعري فإن بدا له أن القلوب قد شغفت به زاده ثقة واطمئناناً بجودة شعره، وإن وجد في ذلك عكس مايرتجيه اندفع إلى غير هذه الفنون، وهذا مادفع الجاحظ إلى إسماع أشعاره على المتخصصين للوقوف على حقيقة التجاوب أو عدمه مع أشعارهم «فإذا أردت أن تتكلف هذه الصناعة وتنسب إلى هذا الأدب فقرضت قصيدة أو حبّرت خطبة أو ألفت رسالة فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدّعيه لكن اعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب فإن رأيت الأسماع تصغي له والعيون تحدجُ فيه ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله فإن كان ذلك في ابتداء أمرك وفي أول تكلفك فلم تر له طالباً ولامستحسناً فلعله أن يكون مادام ريّضاً قضيباً»(٤٤).

ولعل هذا مادفع بالمبدع إلى عرض أشعاره قصد تنقيحها وتحكيكها من أجل الوصول بها إلى الصورة التي يطمح إليها «وكان لابد للشاعر من أن يعرض شعره على من يثق بذوقه من الشعراء المبرزين وكبار العلماء يسمع آراءهم في شعره ومجالس هؤلاء الأدباء والعلماء وهي ميدان الحياة الأدبية آنذاك، كان يمرّ بها كل من ينظم شعرا، فتسقط منهم من ليس بشاعر ويعلو فيها الشاعر المجوّد الذي يؤمل أن يكون مبدعاً أقصى غاية الإبداع وبذلك كان المجتمع الأدبي ينتقد الشعراء وينتقي من يعلو منهم بإبداعه على سائرهم ويملأ شعره المحافل ويشغل الناس الإبداع الشعري»(٤٥).

وكثيراً مايعرض المتلقي وجهة نظره إزاء العملية الإبداعية معللاً أحكامه سواء أكان مستحسناً أو مستقبحاً وقد يبدي رأيه أو موقفه دون تعليل لكن حينما يطلب منه ذلك لايتوانى في إبراز مقاييسه.

«قال الأصمعي كنا في حلقة بن يونس فجاءنا مروان بن حفصة فقال أيكم يونس؟ فأومأ إليه فجلس فقال أصلحك الله إني أرى أقواماً يقولون الشعر لأن يكشف أحدهم عن سوأته فيمشي في

(٤٤) الريض الذي ابتدئ في رياضته والقضيب الذي لم يمهر في رياضته (البيان والتبيين. ج٥ ،ص٢٠٣).

(٤٥) الإبداع الشعري، حسن جاسم، ص١٨٦.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطريق أحسن به من أن يظهر ذلك الشعر وقد قلت شعراً أعرضه عليك فإن كان جيداً أظهرته وإن كان رديئاً سترته وأنشده (الكامل) طرقتك زائرة فحيِّ خيالها.

قال: فقال له يا هذا اذهب فأظهر هذا الشعر فأنت والله أشعر من الأعشى فقال له مروان، قد سؤتني وسررتني فأما الذي سررتني به لارتضائك الشعر وأما الذي سؤتني به فلتقديمك إياي على الأعشى قال نعم إن الأعشى قال:

فرميت غفلة عينه عن شاته

فأصبت حبة قلبها وطحالها

والطحال لايدخل في شيء إلا أفسده وأنت لم تقل ذلك»(٤٦).

والمتتبع للإبداع الشعري في التراث العربي القديم يلحظ أن هناك تقليداً درج عليه الشعراء أنهم يعرضون أشعارهم على المتلقي في بداية عهدهم بالشعر سعياً منهم لبلوغ المرام خلال توجيهاته القيمة التي قد تدفع به إلى الأمام وتكون سبباً في تفتيق قريحته الشعرية «وربما وجد الشاعر في مطلع حياته الشعرية من يأخذ بيديه إلى الطريقة القويمة ناصحاً وموجهاً حتى يبرز شاعراً مفلَّقاً»(٤٧) ولو عدنا إلى بطون الكتب العربية لوجدنا مايثبت هذا ويدعم هذا الرأي من ذلك مايروى عن البحتري أنه قال: «كان أول أمري في الشعر ونباهتي فيه أني صرت إلى أبي تمام وهو بحمص فعرضت عليه شعري وكان الشعراء يعرضون عليه أشعارهم فأقبل عليَّ وترك سائر الناس فلما تفرّقوا قال لي أنت أشعر من أنشدني فكيف حالك؛ فشكوت إليه خلة فكتب إلى أهل معرّة النعمان وشهد لي بالحذق في الشعر وشفع لي إليهم وقال امتدحهم فسرت إليهم بكتابه فأكرموني ووظفوا لي أربعة آلاف درهم فكان أول من ما أصبته بالشعر»(٤٨).

يستنتج من هذا القول أن الشاعر كي يصبح شاعراً مفلقاً عليه أن يجيزه واحد من كبار الشعراء آنذاك بإمكانه أن يدخل مملكة الشعر من بابها الواسع، وهذا مايؤكد أن الإجازة في التراث العربي القديم بمستوى الشهادة العليا التي تعني أن الحائزين على هذا الشرف قد كسبوا غزارة معرفة وإحاطة واسعة بالعلم الذي هو بصدد تحضيره واستيعابه، وأن هذا الأمر يشير إشارة واضحة إلى دور المتلقي في تذوق النصوص وتوجيه المبدع إلى الوجهة التي يجب أن يسلكها ومن ثم

(٤٦) الموشح، ص٧٤-٧٥.
(٤٧) الإبداع الشعري، حسن جاسم، ص١٨٨.
(٤٨) أخبار البحتري، ص٥٥-٥٦.

فبمجرد إجازته يعني انه قد فتح أمامه آفاقاً واسعة للجمهور أن يستمعوا إليه ويتذوقوا شعره وتوجيه أذواقهم وتهذيبها وإنصاف المبدعين المبتدئين في أعمالهم الفنية «إذ يعرض الشعراء شعرهم على المتلقي - أياً كان - يتوقعون إلى أن يبلغ التأثير فيه الإعجاب منه مبلغاً عظيماً فإذا لم تبلغ القصيدة من النفوس ماكان متوقعاً ولم تستحسن أو انتقدت أشياء منها وإذا أخذت على الشاعر مآخذ فكثيراً مايتصدى الشاعر لهذا الموقف رافضاً متعنتاً إصراراً منه على ذوقه الخاص واعتزازاً برأيه، وربما هاجم الشاعر الناقد وأساء إليه من ذلك، وروي (أن الواسطي قال: قلت لأبي تمام تقول الشعر الجيد ثم تقول البيت الرديء: فقال مثل هذا رجل له عشرة بنين منهم واحد أعمى فلا يحب أن يموت»[٤٩] حدثني به علي بن إسماعيل قال حدثني علي بن العباس الرومي قال حدثني مثقال(❖) قال دخلت على أبي تمام وقد عمل شعراً لم أسمع احسن منه وفي الأبيات بيت واحد ليس كسائرها، فقال: إنما مثل هذا مثل رجل له بنون جماعة كلهم أديب جميل متقدم، فيهم واحد قبيح متخلف فهو يعرف أمره ويرى مكانه ولايشتهي أن يموت ولهذه العلّة وقع مثل هذا في أشعار الناس.

فالشاعر لايرى بأساً أن يرد في جيد شعره. البيت المعيب الرديء لايسقطه لمكانه في نفسه وموضعه الذي لايشغل بغيره من القصيدة، ومن أجل ذلك كان الشعراء يرفضون تغيير شعرهم على وفق مايراه المتلقي أنه الأحسن، ويصرون أن يبقوا مايؤخذ عليهم كما هو[٥٠].

هذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن بين النص الشعري والمتلقي علاقة حميمية تواصلية كل واحد يريد أن يستدل على صحة مايذهب إليه وهناك اعتراف صريح من المبدع على الهفوات التي يقع فيها بين الحين والآخر إلا أنه على الرغم من ذلك يجد نفسه مضطراً إلى التمسك بأبيات من القصيدة ولو كانت في غير مستوى القصيدة من الناحية الجمالية والفنية.

فالمتلقي المتخصص أثناء فعل القراءة يتعامل مع النص تفاعلاً إيجابياً وفق الأفكار الواردة فيه فإن كان مايدعو إلى الاستحسان أشار إلى تلك المواطن، وإن كان مايشين النص أشار إلى ذلك.

(٤٩) أخبار أبي تمام حسن ١١٤ . ١١٥.

(❖) مثقال هو محمد بن يعقوب الواسطي.

(٥٠) الإبداع الشعري، حسن جاسم. ص١٩٠ . ١٩١.

إلا أن أحكام النقاد ونظراتهم تظل متباينة بحسب اختلاف المرجعيات، ولهذا فإن الوقوف عند الأعمال الشعرية لبعض الشعراء ولاسيما الفحول قد تجعل مواقفهم مرفوضة، وقد تقابل بالازدراء والعجز في الوصول إلى الحقيقة التي هي غاية الناقد ومرد ذلك إلى عدم الاستناد إلى الإجراءات النقدية التي تعمل على إنتاجية النص من منظور النقد المعاصر الذي يسعى دوماً إلى خلق النص من جديد وبنائه بناء فنياً من حيث تلاحم القاعدة الأمامية الشكل مع القاعدة الخلفية (والمضمون) وهذا يجسّد أن القارئ لايتعامل مع النص خارج دوائره، ولايتكئ على خبرات خارجية وعوامل لاعلاقة لها بالنص، إن منظور النقد المعاصر يجعل القارئ وجهاً لوجه أمام النص يحاول فهم أسراره وإيجاد اللحظة الجمالية التي يطمح إليها.

وربما استطاع الشاعر الواثق بنفسه المتمكن من شعره أن يرد مآخذ المتلقي عليه ويريه رأيه فيها، ويقنعه بطلان انتقاده يروى أنه استنشد سيف الدولة أبا الطيب المتنبي قصيدته التي أولها:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكرام المكارم(٥١)

وكان معجباً بها كثير الاستعادة لها فاندفع أبو الطيب المتنبي بنشيدها فلما بلغ قوله فيها:

وقفت وما في الموت شك لواقف
كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمر بـك الأبطال كلمى هزيمة
ووجهك وضاح وثغرك باسـم

قال قد انتقدنا عليك هذين البيتين كما انتقد على امرئ القيس بيتاه:

كأني لم أركب جواداً للـذة
ولـم اتبطن ذات خلخـال
ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل
لخيلي كرّي كرّة بعد إجفـال

وبيتاك لايلتئم شطر هذين البيتين وكان ينبغي لامرئ القيس أن يقول:

كأني لم أركب جواداً ولـم أقل
لخيلي كرّي كرة بعد إجفـال
ولم أسبأ الزق الـروي للذّة
ولم اتبطن كاعباً ذات خلخال

ولك أن تقول:

وقفت وما في الموت شك لواقف
ووجهك وضّاح وثغرك باسـم

(٥١) الديوان، ٣٢ ص٢٧٨.

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة

كأنك في جفن الردى وهو نائم

فقال: «أيد الله مولانا إن صح أن الذي استدر له على امرئ القيس هذا كان أعلم بالشعر منه فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا ومولانا يعلم أن الثوب لايعرفه البزاز معرفة الحائك لأن البزاز يعرف جملته والحائك يعرف جملته وتفاريقه لأنه هو الذي أخرجه من الغزلية إلى الثوبية وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد وقرن السماحة في شراب الخمر للأضياف بالشجاعة في منازلة الأعداء وأنا لما ذكرت الموت في أول البيت اتبعته بذكرى الردى وهو الموت، ليجانسه ولما كان وجه الجريح المنهزم لايخلو من أن يكون عبوساً وعينه من أن تكون باكية قلت:

ووجهك وضاح وثغرك باسم.لأجمع بين الأضداد في المعنى وإن لم يتسع اللفظ لجميعها، فاعجب سيف الدولة بقوله(٥٢).

إن المتأمل في هذا المتن يلاحظ أن هناك اختلافاً في مستويات القراءة عند المبدع والمتلقي، إذ أن لكل منهما إجراءاته في استراتيجية تلقي النص الشعري الشيء الذي قادهما إلى التفسير انطلاقاً من رؤية محددة الزاوية وبالتالي لاغرابة في أن ينجر عن ذلك تباين في تقييم النص لهذا «اختلف هنا موقف المتلقي عن موقف الشاعر لأن المتلقي ينظر إلى معاني الألفاظ نظراً سطحياً يريد أن يقارب بين معنى اللفظ وما يرافقه ويرى الشاعر دلالة المعاني في النفس فيوافق بينها كما هي أعماق نفسه وإحساسه بها، ويرى أبو الطيب الصواب في قوله ويرى خطأ ما استدركه عليه سيف الدولة فيتلطف في إقناعه بحسن ماذهب إليه»(٥٣).

هذا الموقف الثابت من المبدع في إبراز جماليات النص عنده وتفرده بمجموعة من القيم الفنية التي ربما تغيب عن بال المتلقي قد يحصل في بعض الأحيان أن تكون استجابة المبدع إلى توجيهات المتلقي سريعة وتلقائية دون أن يقدم مسوغات موضوعية لبنائه الفني الخاص.

«ومن الشعراء من يميل حيث مال ذوق المتلقي(٥٤) ويستجيب إلى إصلاح المآخذ ويغير ما انتقد من شعره، روي أنه قدم ذو الرمة الكوفة فوقف ينشد الناس بالكناسة قصيدته الحائية حتى أتى على قوله:»

---

(٥٢) يتيمة الدهر، الثعالبي ج١، ص٣٢-٢٤.

(٥٣) الإبداع الشعري، حسن جاسم، ص١٩٢.

(٥٤) المرجع نفسه، ص١٩٤.

إذا غير الناس المحبين لم يكـد

رسيسُ الهوى من حب ميّة يبرح

فناداه ابن شبرمة يا غيلان أراه قد برّح فشنق ناقته وجعل يتأخر بها ويفكر ثم عاد فأنشد قوله(٥٥) :

إذا غيَّر النأي المحبين لـم أجـد

وتذكر الأخبار أن ذا الرمة كان كثيراً مايبدل كلمات في شعره حتى قال بعض رواته له أفسدت علي شعرك وذلك أن ذا الرمة كان إذا استضعف الحرف أبدل مكانه.

وفي بعض الأحيان ماتكون هناك سلطة مادية على المبدع ولاسيما إذا كان المتلقي خليفة أو سلطاناً أو أميراً فإن دواعي الاستجابة ماتكون خوفاً أو تقرباً أو طاعة عمياء يبديها الشاعر سعياً منه لكسب ود الخليفة لإغداق العطايا والهبات عليه.

وبناء على ماتقدم نخلص إلى أن هناك علاقة وثيقة بين النص، والمتلقي، وأن الشهادة الحية على جماليات النص تنبع أصلاً من قدرة المتلقي على الوقوف عند عناصر التجربة الشعرية، وماتزخر به من مواطن إبداعية متميزة ومتفردة، والسبيل الوحيد للكشف عن هذا يتم عن طريق دور المتلقي، ومايفرزه عبر الإجراءات النقدية المتبعة، ومدى قدرته على إحداث المقاربة المنهجية بين المستوى الإبداعي والإجراء النقدي.

وباعتقادي أن حضور المتلقي في التراث العربي كان أمراً طبيعياً لميلاد الشاعر، وحاجته الملحة لتقييم عمله والحكم عليه بغية أن يهم المتلقي في تنقيح القصيدة من الزوائد، وإخراجها في شكلها الجمالي الذي يفترض أن تكون عليه.

ومن ثم فلامناص من أن حضور المتلقي في العمل الإبداعي أمر طبيعي تستدعيه جملة عوامل أساسية تسهم في تشكيله وفق آلياته التي من المفروض أن تستجيب للمنظور النقدي الذي يقيّم النص.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٥٥) الموشح، ص٢٨٩.

المراجع والمصادر والدراسات

. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. جابر عصفور، الطبعة الثانية ١٩٨٣ دار التنوير للطباعة والنشر. بيروت. لبنان.

. الإبداع الشعري. حسن جاسم. الطبعة الأولى ١٩٨٧ دار الرائد العربي. بيروت. لبنان.

. التفكير النقدي عند العرب. عيسى العاكوب. الطبعة الأولى ١٩٩٧ دار الفكر. دمشق. سورية.

. المغامرة النقدية. نعيم اليافي. الطبعة الأولى ١٩٩٢ مطبعة اتحاد الكتاب العرب. دمشق. سورية.

. قراءة التراث النقدي. جابر عصفور. الطبعة الأولى ١٩٩١ دار كنعان للدراسات والنشر. دمشق. سورية.

. قراءة النص وجماليات التلقي. محمد عباس عبد الواحد (بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة) الطبعة الأولى ١٩٩٦.

. اللغة الثانية. فاضل ثامر. (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطأ العربي الحديث. الطبعة الثانية ١٩٩٤. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب).

. الخطيئة والتكفير (من النبوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر. عبد الله الغذامي). الطبعة الأولى ١٩٨٥ كتاب النادي الأدبي الثقافي. جدة. المملكة العربية السعودية.

. أخبار أبي تمام أبو بكر الصولي تحقيق خليل محمد عساكر ومحمد عبده عزام وفظير الإسلام الهندي المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر. بيروت (د ط. د ت).

. طبقات فحول الشعراء ابن سلام الجمحي قراه وشرحه محمد مشاكر ١٩٨٠ . مطبعة المدني. القاهرة. مصر.

. الدوريات مجلة علامات ١٩٢م ذو القعدة ١٤١٦هـ مارس ١٩٩٦ مفهوم المتلقي في النقد العربي القديم. رشيد ريحاوي.

. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، الطبعة الثانية ١٩٨٥ تحقيق مفيد قميحة مراجعة فهيم زرزور. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان.

. منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجي. تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. الطبعة الثانية دار الغرب الإسلامي. بيروت ١٩٨٦.

. فعل القراءة فولفغانغ أيزر ترجمة وتقديم حميد الحميداني والجلالي الكرية نظرية جمالية التجاوب في الأدب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منشورات مكتبة المناهل . فاس . المغرب.

. الأغاني أبو الفرج الأصفهاني تحقيق الأدباء وبإشراف عبد الستار أحمد الفراج. دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت . لبنان الطبعة الثامنة ماي ١٩٩٠.

. يتيمة الدهر. الثعالبي تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد الطبعة الثانية ١٩٥٦ مطبعة السعادة القاهرة.

. عيار الشعر ابن طاطبا العلوي. تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام المكتبة التجارية . القاهرة ١٩٦٥.

. فن الشعر من كتاب الشفاء تحقيق يان ماكوش. براغ ١٩٥٦.

. رسالة التشريب لحد المنطق تحقيق إصاف عاس من رسائل ابن حزم.

. البيان والتبيين الجاحظ . تحقيق عبد السلام هارون . دار الفكر للطباعة والنشر.

. سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي. تحقيق الصعيدي . مكتبة صبيح . القاهرة ١٩٦٩.

. الديوان، المتنبي . العكبري تح مجموعة من الباحثين دار المعرفة . بيروت.

. الموشح المرزباني . تحقيق علي محمد البنحاوي، دار النهضة . مصر القاهرة ١٩٦٤.

. أخبار البحتري . الصولي، تحقيق صالح الأشتر . مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق ١٩٥٨م.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التجاوز

شعر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسين حموي❖

أما من قوة رادعة تستطيع لجم هذا الغول الصهيوني الذي يأكل الأطفال في فلسطين بعد أن انفرد في حكم الغابة؟

المدى ضيّقٌ في الفضاء الرحيب

والهوى ميّت في غياب المداد

(❖) - حسين حموي:أديب وشاعر من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية الشعر. مدير التأليف والترجمة في وزارة الثقافة. من دواوينه:«أمطار لوجه العاشق» و«فاطمة وطيور الفجر المهاجرة».

كل شيء ملفّع بالسواد
كل شيء مرصّع بالحداد
لا صدى، لا وجيب
فلماذا يطول صمت الجراح؟
ولماذا يمتد في الأرض هذا النواح؟

❖ ❖ ❖

وطني صار كومة من رماد
وطني قصة الموت في زمان العجائب والترهات
انطفأت كل مناراته في ليالي الشتاء الحزينه
وارتدى الفارس الكان يحمي الذمار
من على صهوة المجد وارتمى ومات.
(صار وجهي سوارْ،
للمدى للسفينه)
صار رأسي مدارْ
لجميع الرياح
صار وجه المدينة
مثخناً بالجراح
من يعيد السلاحْ،
للقلاع الحصينة؟
من يعيد الصباحْ،
للشطوط الحزينة؟

❖ ❖ ❖

من يجدّف للموت في غضب البحر نحو المنارة؟
من يسقط عن هذه الدمى اللمّاعة الدميمة،
بالحرف، أو بالسيف
أقنعة الأوجه المستعارة؟
من يكتب في دفتر هذا النهار الذي بزغت شمسه
من جنوب الشآم،
تباريح عشق المريدين للقدس في زمن الانهيارْ.
بغير المداد القديم الذي كان يملأ كل الجهاتْ؟
من يقرأ فاتحة الأرض والرفض والسير عكس اتجاه الرياح؟
من يشعل زالفة النار بالنار في الزمن المستحيل؟
من يبتدي الحب والحرب في مهرجان الفصول؟
يا خريف الفصول
عد كما كنت في زمان الربيع وفياً لزهر الحقول
صبياً نبياً تعانق جيل الحجرْ
عد كما كنت عاشقاً للمطرْ

❖ ❖ ❖

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

هو الآن بين الفجيعة والصمت،
يكتب تاريخه من جديد
مثلما كان بالأمس يحمل في دمه راية،
ويغني نشيد التراب
هو الآن يخرج عن صمته ويغني نشيد الحجر
شاهراً سيفه في وجوه الحواة
خارجاً من كهوف الظلام إلى النور في قارب للنجاة
هو الان رغم نزيف الجراح،
وعصف الرياح، يضيء سواد البلاد
ويمتد في الأرض بوصلة للجهات.

❖ ❖ ❖

حين نعرى، وندفن أحلامنا في قبور الهزائم
نبكي على ضفتيه
ونشكو إليه
وكم من زمان بكينا على راحتيه
وحين نغني وننشد أفراحنا القادمات صعوداً
نغني وننشد بين يديه
فنشعل أحلامنا من رؤى مقلتيه
ونطفىء أحزاننا في حمى ضفتيه

❖ ❖ ❖

كل ما نشتهي أن يصير السحاب الذي سكبته جرار
الدموع على الشهداء،
رعوداً وبرقا وماء.
وأن لا تغيب على حرّ صيف الفصول عيون الشتاء
وأن يغضب البحر، والنهر، والأرض وتلك
النجوم بقلب السماء.

❖ ❖ ❖

عاشقاً لم يزل مفعماً بأريج التراب
وحده ظل يحمل قنديله في الظلام
يكفكف نزف الجراح على مفرق الشمس قبل الشروق،
يموت ليبعث فجراً لذاكرة في الغياب
كطائر فينيق أرض الجنوب على صاهلٍ من براقٍ
يلوّح للشمس من قلب سجن الخيام
يعيد رماد الحرائق جمراً،
يدمدم في أول الدرب،

يرسم في دفتر الغيب وجهاً
لسارية لا تغيب

يغني بقايا نشيد على أمة فتتت
عظمها عشرات الخطوب

وكادت تشارف خط الزوال

تقصّف وجه النخيل، وأهل النخيل
بصحرائها غرقاً في الرمال

وطال بكاء القوافي

وطال الرقاد الحزين

وشح القرنفل والياسمين

ولولا انبعاث الرماد بصدر الجنوب،

لحلّ الصقيع ومات النشيد

فكيف يريدونه أن يموت؟ وفي كل
موت حياة جديدة؟

وفي كل يوم يروّي تراب بلادي
دماء شهيد

وعطر شهيدة؟

ومازال في كل يوم لنا وقفةٌ ورجال

ومازال طائر فينيق أرض الشآم

يمّد الجنوب بشريانه والشمال

❖ ❖ ❖

ها هو الآن صاعد من رماد الحرائق

يبحث عن مطر ليس يمازجه
زئبق او نحاسْ

خارج من جفون النعاسْ

يسائل عن أمة لم يزل في حزام
كنانتها حفنة من رصاصْ

يلوّح للفجر من خلف رابية
في الخليل

ينادي ايا امة (خير امة
اخرجت للناسْ)

يهزّ الغصون الخفية تحت
جناح الظلام

ليبعث من دمها عبقاً لا يطير

وفاكهة من حرير

ويعلن عن بدء هذا الصعود إلى
قمم الكبرياءْ.

وميلاد عصر جديد

مداد الحروف به من دم الشهداءْ.

❖ ❖ ❖

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ترويدة لصهيل يأتي..

شعر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسين ورور*

المدى....

هو أنتِ ولا شكَّ هذا المدى

منكِ يبتدىءُ الكون

إيقاعه البشريّ

بأوّل حوّاء في الأرض

جاءَت بأوّل رقصة حبٍّ

(*) - حسين ورور: أديب وشاعر من سورية، ينشر قصائده في الدوريات العربية والمحلية.

لدنيا المخاض
وكان لصرختها البكر
أعلى صدى
أنت أوّلُ تفّاحةٍ
تتغاوى بها امرأة
جعلتْ من جحيم الوجود جناناً
لتذوب الخطيئة
تحت لهيب اليقين
لتغدو هوايَ المقيم
وكنتِ النساء جميعاً
وكنتِ البلاد
التي سُوِّرت باللهبْ
وبماءِ الذهبْ
والتي لم تسمَّ جزافاً
بلادَ العربْ
شمسها لا تطيق غروبا
وردها لا يطيقُ ذبولا
حبّك أقوى من الموت
عديني بألاّ أكون
عشيقاً ذليلا
أحبك لا للتباهي
ولا للتماهي
ولا كي أضاهي سوايَ
ولا أتذكّر من ألف عام ونيف

بأنّي كما الآن أمشي
على حدِّ سيف
ذراكِ التي سوف أبلغها
أنت فيها الينابيع
أنت الغيوم التي تحمل الرّيح
أمطارها في الفضاءْ
بيدٍ تسندين بها
خطوات الصعود إليكِ
لأبلغ أقصى جنوني
وأقصى الشموس
وأقصى الضياءْ
ويدٌ تسندين بها
فوق رأسي نحاس
السماء
فكم كان ينثرُ رملاً
زماني عليَّ
ليصنع صحراء
ما فيها غير الغبار
وغير الجراد
وغير السراب
وغير الخواء
وكنتُ مع الحلم
أزرع نخلا
وأستمطر الحزن ماء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليركض زمزم
في ظمأي
ويحفر في القلب مجرى
إلى ما تبقّى به من دماء
أناديكِ فاصغي إليّ قليلا
ففي كلّ واحاتكِ الخضرِ لي
أغنياتٌ ونخل وريف
وفي كلّ ساحاتكِ البيض
يعلو نشيدي
وما زال للماء ترنيمه
الأزليّ
وما زال للقمح شقرته
المشتهاة
وللقطن وهج الشموس
وللغار أعلى جبين
ولمّا يزل
شجر السرو والأرز والسنط
فوق التراب يفيء
وفوق رفات الشهيد
وليس الذي يلمع
خلف السراب ببرقٍ
إنها زرقةٌ واحمرار
عيونٍ
وعصفٌ أكولُ

المدى..
هو أنت ولا شكّ
لكم قلت لي:
أنت أعمى..
وعيناك لم تبصر الغاشيات
وكم كنت تبصر الوهم نعمى..
إلى آخر الشمس
دمعي يهلُّ
ولم تر غير جناني
وتفاح خدّي
ورمّان صدري
وذوب حناني
ودونك كان الذهولُ
وكان الصدودُ
وكان الشرودُ
وكم تحت أقداميَ
انساح خمرٌ
ودقّت طبولُ
وكم كنتُ أسمو
وكم كنتِ أسمى
لكم قلت لي:
لك أشجار قلبي وأزهارها
وبنفسج روحي وأحزانها
ولغيرك ذاك الذي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا أراه مهمّاً...!
لك شمس سمائي
وركضي على طرقات
الرغيفِ
وفي حلبات الشرفْ
ولغيرك ذاك الذي ينتهي
بصديد الترفْ
لك ماءُ الوجود
الذي يتوالد تحت ظلال
السيوفِ
وفي عاصفات الشغفْ
ولغيرك ماء مهين
تتأتّى به نزوةٌ أو صُدفْ
أنا خضراءُ هذي الفيافي
وتلك الجبال وتلك السهول
وعذراء
ما مرّغت وجهها
أبداً للهوى
غصنها لا يميل
توارت عن الكلّ
حين رأت صافنات
حديدٍ محمّى
ليسمل أحلى العيون
وما كان ذلك وهماً
وكان الذي يحمل الوقد
خالاً
ومن يشعل النار
عمّا
وكلّ الأيادي التي
فرّقتها على الم
في الظلام السيولُ
أتتني جميعاً تصولُ
وفوق دمائي تجولُ
وأعلى التراب
على شعلة القلب
راحت تهيلُ
فماذا أقول ولا حصرَ
للنائباتِ
التي كلّ يومٍ تحلُّ
وذاك الذي هو أعلى
من العدّ والتسميات
قليلٌ..
فصبر جميلٌ..

❖ ❖ ❖

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جداريات الغربة

قصة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسين المناصرة *

(1)

التجاوز

قهقه الصباح بكلماته الواعظة: «عليك أن تتجاوز الصغائر»..

أكمل بقايا القهوة الباردة، دعك عقب السيجارة على الأرض بحذائه المتسخ.. توجه إلى عمله.

(*) – حسين المناصرة: أديب وقاص من المملكة العربية السعودية، من أعماله: «بقايا من الهذيان» و«الليلة الشاردة الواردة».

همهم: «علي أن أتجاوز الصغائر.. أنا لا دخل لي بما يحدث، المدير قال: وقع. وقعت. صحيح أنه سيصرف لي مكافأة ضئيلة، لكن هذا لايهم، فأنا مجرد موظف صغير يوقع على تجاوزاته الكثيرة..

المسمار حسبه بعشرين دولاراً، ما علي إن كان ثمنه دولاراً واحداً، لكن اللعين حسبه بعشرين، المؤسسة تحتاج مئة مسمار فقط، الملعون أضاف صفراً على الورق، يعني أن الصفقة ستكون ألف مسمار، ولا نشتري إلامئة..

الألف مسمار بعشرين يعني عشرين ألف دولار، تدفع المؤسسة الحكومية عشرين ألف دولار ثمن مئة مسمار بمئة دولار.. اللعين يعرف كيف يصب أموال المؤسسة في حجره.. مؤسسة الطيران المدني العامة بطولها وعرضها تصب في حجره.. ألم ينتفخ؟!!..

مع كل صفقة مكافأة لي مئة دولار.. ألف دولار في الشهر مكافأة.. ألف دولار مقابل عشر صفقات بآلاف الدولارات أمررها له.. اللعنة.. ماعلي أن أتجاوز.. أن أوقع.. توقيع المدير هو الأهم.. أنا يا عمي عبد مأمور..

هل أستطيع الوقوف في وجه المدير؟! هذا مدير.. بإمكانه أن يستغني عني كما استغنى عن كثيرين.. سأتجاوز.. سأتجاوز..

إذا كان غريمك القاضي.. فلمن تشتكي؟!!

(٢)

التنفس حلما..

علي أن أتنفس!! هكذا قلت لنفسي..

ولكن، كيف أتنفس؟!

سؤال أرقني حتى الضياع؟!

أريد فقط أن أتنفس.. لا شهيق.. ولا زفير!!

وأخيراً، وجدتها فكرة مستساغة: أن أتنفس حلماً، تخيلا، فكرة متداعية!!

أي حلم أريد؟

حلم الأمل!! حلم الوسادة الخالية! حلم اليقظة!! حلم اللاشعور!! حلم كابوس بطن منتفخ!!..

جلجامش والإسكندر حلما بالخلود!! وأنا أحلم أن أتنفس بارتياح ماقدر لي أن أعيش..

وعليّ أيضاً أن أحلم بلحظة قصيرة خالية من أية شائبة في وجه هذا الوطن الكهنوتي من بره والعاهر من جوه.. وفي لحظة ما كدت أن أغوط في وسط الشارع بين الناس على طريقة «بلاد لا تعرف الناس فيها.. كل، وغوط فيها»..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رؤوس حشرية تأكل أجسادنا من أخمصنا.. إلى غرتنا..

قيود هنا.. وقيود هناك..

نفخ بأبواق الوطنية والنصر والزهد والفضيلة والحرية والقومية والوحدة!!

الوحدة!! هذه اللعينة التي تجعلني أشم بحذائي أنفاسهم الآسنة بالخمر وأجساد الغواني تلغلغ بلغة البصاق في وجوهنا صباح مساء..

لا شيء غير الرياء.. والمزيد من القيود، وامتلاء الواجهات بصور جديدة في أعيادهم الكذوبة من أجل الوحدة..

لكنني أحلم: لبست حذائي!! وبدلة العرس القديمة!! ركبت شاحنة فارغة ضخمة. سرت بها بين مدينة وأخرى.. أحمل فرداً واحداً من هنا.. وهناك.. نتجمع مئة.. ألفا.. مليونا، نغني: بلاد العرب وطننا.. بلاد العرب وطننا..

نتجمع في ساحة مدينة ما.. عمان مثلاً أو القاهرة أو الرباط أودمشق.. نغني: من الشام لبغدان.. ومن عدن لتطوان.. بلاد العرب وطننا.. لا أوطاني..

هكذا حلمت.. وقبل أن أصحو، جمعنا كلنا وثائقنا الآسنة في مستنقع الإقليمية البغيض.. حرقناها.. شربنا بخارها.. سطّلنا.. نمنا.. فصحونا.. سرنا في الشوارع نحرق وثائق الببغاوات اللعينة.. نردد وثيقة واحدة.. بلاد العرب.. وطننا.. من الشام لبغدان.. ومن عدن لتطوان..

وما أن صحوت من حلمي حتى وجدتني قد عزمت على أن أتغوط في كل الشوارع الراكدة تحت صورهم المنتهكة هناك.. والمؤلهة هنا..

(٣)

أغنية الرحيل

ثمة أشياء تقذف بك إلى المستحيل، هناك تبحث عن ذاتك، فتجد بقايا مشوهة.. أنت إذن راحل إلى الغروب، تبحث عن أشيائك الحميمة، لا تجد منها ورقة واحدة..خذ نفساً عميقاً كي تحس بأنك حي.. حتى هذا النفس لا يشعرك بالحنان تجاه ذاتك..العالم من حولك يدور في دوامة مفرغة.. أنت وحدك الخائف من تلاشي أنفاسك..المورفين الطبي لم يعد قادراً على أن ينقذك من صخبك كما يقول الطبيب لذويك المنتظرين لحظة موتك.. الآلام تتصاعد نحو الدماغ.. الصداع العظيم.. لم يبق إلا أن تصحو من نومك.. ترى السيدة بجانبك مستغرقة في نوم عميق مع شيء من الشخير الطافح الغاطس في لحظات متناقضة.. أين من هذا الهدوء المقيت؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثمة أشياء تقذف بك إلى المستحيل.. إلى بقايا الأشياء الصامتة الصاخبة أحياناً.. الغرفة الضيقة تتسع حتى تغدو هاوية تفضي بك إلى بحر من الرمال الهائجة.. فجأة تضيق إلى أن تصير عنق زجاجة صغيرة الحجم.. تجد نفسك بين المد والجزر صارخاً في بقايا التلاشي.. متمسكاً بآخر شعيرات الوعي.. ينقذك هذا الوعي من مغبة الضياع الأخير.. التفكير في لحظة الرحيل.. أنت هنا لأنك المستحيل.. البكاء لحظة سخيفة.. مشاكسة العالم لحظة أسخف.. إذن عليك أن تنقذ روحك من الانقذاف إلى دوامات الموت.. تقف.. تصحو من نومك.. من كابوس الموت!!

ثمة أشياء تقذف بك إلى المستحيل.. احمل حقائبك.. بقايا أشيائك.. اخرج من هنا.. عانق الرحيل الذي يوصلك إلى ذاتك.. عانق أشياءك القديمة.. ذاكرة الطفولة.. صرخات الفرح الأولى.. الأشياء تعود جميلة كما كانت.. بحثت عن ذاتك فوجدتها أخيراً في بساتين الطفولة.. فامتطيت أمواج الرحيل إلى أعماق تفاصيلها الكثيرة؛ فكان الرحيل أغنية جميلة!!

(٤)

وجوه

كيف تهاوت بقايا الريح في قعر الفراغ؟ وشاهدت وجوها تتصارخ يومياً بكل الفناء؟!! هذا وجه يعلن حالة الأمن الكبير فوق بساط موشى بالورود!!

وهذا وجه، يقرر الرفاه والنعمة والأوراق الخضراء في الخريف!!

وهذا وجه، يعلن أن المرحلة هي عنق الزجاجة، وأن الأخطاء فردية!!

وهذا وجه عاشر، يعلن هزيمة «نتن ياهو» في لغة الكلام!!

وهذا وجه، يعلن أن الكبير هو كبير القلب، وهو الأعمى!!

وهذا الوجه الثالث والعشرون، يجدل السوط من حديد مستورد، ويقرر أنه «العملاء» ويضحك!

وهذا الوجه، يتمنطق بسجادة الصلاة وخلف الستارة يغازل «أرامل الشهداء»!!

وهذا الوجه القريب، يتكلم ثلاث لغات، ويعلن أن للوطن لغة وحيدة هي كيف يبني من الرشاوي جسراً إلى المدى!!

وهذا الوجه الخامس والستون، يقبض ثلاثة أو أربعة رواتب من جهات تمتهن السرية!!

وهذا الوجه، يغني بشعارات مسحوبة من دعايات «بيبسي كولا»!!

وهذا الوجه الخامس بعد المئة، يتغنى بتاريخه العريق في كذا وكذا.. ويخفي العلاقة بالسماسرة وبنات الليل!!

وهذا الوجه، يقول بمسكنة مستلة من أثواب النساك: علينا أن نصبر في هذه المرحلة!!

وهذا الوجه الرابع والثمانون بعد الألف، ينشغل بلملمة الضرائب وتسجيل نصفها في المستندات!!

وهذا الوجه العاشر بعد العشرة آلاف، يمسح الدماء عن وجه الشهيد ويتصارخ بكل كلمات الانتهازيين والسفلة!!

وهذا الوجه برقم تسعة آلاف وتسعمائة وتسعة وتسعين، يعلن أنه الأول بعد العشرة في تاريخ تأسيس بارات الليل لخدمة السياحة!!

وهذا الوجه المشحر التاسع والخمسون بعد العشرة آلاف، يعلن أن الضوء ينير في نهاية النفق المظلم!!

وهذا الوجه، لم يعرف إلى الآن أنه عاد إلى أرض الوطن من شدة المفاجأة التي يرددها دوماً، رغم أنه أصبح يملك عمارة ضخمة وعشرين رخصة، وثلاثة أكشاك، وثمانية أولادمن امرأتين، وآلاف الدولارات، وأربع عشيقات من بنات الشهداء!!

وهذا الوجه المستوزر، يكيل قصائد المدائح في كل المناسبات الرسمية!!

وهذا الوجه الغريب، لا يعرف كيف يصرف أموره؛ لأنه مازال يشتغل حارس السجن القديم.. والسجناء لا يجلبون غير الغم والهم، لكنه يسرق بعض أمتعتهم!!

وهذا الوجه الحادي عشر بعد الأربعين ألفاً، هو المسئول الأول عن قتل ثلاثة تحت التعذيب، وحوكم صورياً، وخرج من الباب الآخر باسم آخر!!

وهذا الوجه الذي يتصارخ في المظاهرة العامة، يشرب الخمر، فينام يومين في الأسبوع بعد كل سكرة على «الكيف» كما يسميها!!

وهذا الوجه الخامس والخمسون بعد الخمسة والأربعين ألفاً، يقرر أن الوطن بلا هوية لأن الناس البسطاء بلا هوية، وأنه سيصيبهم في الهويات غير المعترف بها على الحدود!!

وهذا الوجه..... الوجه.. الوجه... الوجه...........

وهذا الوجه التاسع والتسعون بعد التسعمائة والتسعة والتسعين ألفاً، هو صاحب كل النساء الدائرات في الحواري، يقرأن الفناجين لخلق الله التعساء مدعيات أنهن يكشفن حسن الطالع في المستقبل وأن الهموم لابد أن تزول، ويقبضن أجورهن!!

وهذا الوجه الأخير ورقمه خمسون ألفاً هو السيد الآن، يرتج.. يقترب من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حافة الهاوية.. يملك الدولارات كلها.. وعندما يموت ترث ابنة امرأته الوحيدة بقايا الريح.. حينها ستسقط هذه الوجوه في الفراغ!! وينمو وجه واحد هو «نتن.يا.هو..»!! ثم لابد أن يولد وجهنا الحقيقي!!

(٥)

الذبابة الزرقاء!!

لثلاثة أيام متتالية يحاول أن يصطاد ذبابة تحاصره في الغرفة الضيقة..

وحده كان يعيش مطمئناً.. وفجأة بلا مقدمات ظهرت بين عينيه الذبابة!! بوده لو يقتلها شنقاً.. لكنه لم يستطع أن يمسك بها بالطريقة التي تعود عليها قبل ذلك في محاربة الذباب.. كان يلقي الكتاب بخفة، فتقبع تحته أية ذبابة معادية مخنوقة آنة، ثم تغيب في الموت الرهيب..

في اليوم الأول كانت الذبابة صغيرة الحجم، بأجنحة يانعة قصيرة.. كأنها قفست لتوهامن بيضتها غير المرئية التي وضعت في الغرفة بطريقة الخطأ، والأرجح بالمؤامرة الذكية..

لعبت به هذه الذبابة منذ ظهورها «حيص بيص» أو «شذر مذر»كما يقولون.. وهو يظن أنه كان وما زال يسيطر على الوضع بأكمله، هكذا رتب الأمر، ولا مانع أن يلعب مع ذبابة لعبة «القط والفأر»، هو القط وهي الفأر.. ربما هكذا تصور نفسه في لحظة عبث.. وقد قالوا:الذي لا يجد من يقاتله يقاتل ذباب قفاه..

يذهب ليتغوط في الخلاء.. يهجم الذباب على فضلاته النازة من المؤخرة.. يتقاتل مع الذباب وقد أحنى جذعه حتى أفعمت الرائحة منخريه المنتفخين، وتدلت شفتاه بامتداد حرارة الشمس!! حكاية غريبة، وسخرية سخيفة!!

ولكن هذه الذبابة هاجمت غرفته العادية.. ومن حقه أن يدافع عن ممتلكاته، حتى وإن كانت هذه الممتلكات كما يشعرونه غير ثمينة.. فالأمر ليس فضلاته المتسربة في الخلاء، بعيداً عن وطء المارين.. إنها غرفته!! أليس معه الحق كله أن يقاتل الذبابة حتى الموت؟!!

في اليوم الثاني بعد أن اختفت الذبابة ليلاً «زنّت» فوق رأسه غافياً من شدة الإرهاق، فجاءت زنتها كأنها رعدة حلت فجأة بلا «حاذور أو تستور» كما يقولون! قام من نومه فزعاً.. نظر إلى الجهات كلها.. شاهدها ساخرة منه.. توقفت للحظات على الجدار المقابل لعينيه المشبعتين بالحمرة، تأملها وسناً كسولاً.. فرك عينيه الخاملتين جيداً.. كان حجمها أكبر من أمس بقدر الضعفين!! إنها الآن تبدو ذبابة متكاملة بالغة..

ربما تنظر إليه بتشف أو بسخرية،

وكأنها تقول له، كما يتصورها طبعاً: لن اتركك بعد الآن في راحة أو سلام حتى أقلعك من جذورك!! حاول قتلها بوسادته، بغطائه، بحذائه، بجسده، بكل ما حوله، يلحقها «قرنة إلى قرنة»..

وأخيراً، عاجزاً، حك قفا رقبته.. هنا تذكر كلام جدته «من يحك قفا رقبته، منكم يا شطار، معناه أنه مهزوم!!».

في كل محاولة لحربها بطريقته العفوية الخاطئة خسر شيئاً!! لعل انقلاب أثاث غرفته، كما ظن، رأساً على عقب الخسارة الكبرى!! فلو رأى أحدهم هذه الحالة لما صدق أنه تعارك مع ذبابة اقتحمت عليه سكونه الذي تعوده الآخرون، على قتلهم، منه!!

تعبت يده اليمنى من حمل الأشياء أثناء المعركة الأقرب إلى الحلم الكابوسي.. تناثرت كتبه وأوراقه.. تمزق بعضها!! قرر أن يهدأ لبعض الوقت، يتأمل حاله المهشمة.. أغمض عينه اليسرى، راقبها بضيق انفتاح عينه اليمنى، أبدت أنها تتمتع بإغاظته متنقلة من بقعة إلى أخرى؛ تنفث الجراثيم.. مبددة بأزيزها سكونه الرهيب.. دافعة به إلى التفكير بالجنون في أية لحظة، لانفلات التوازن من مسامات جسده شبه المعرى!!

في اليوم الثالث، الصباح تحديداً، اقتربت الذبابة، وهو نائم، من شاربيه، كادت أن تقف عليهما.. ربما قصدت أن تتلاعب بأنفه، لتفعل مافعلته جدتها التي دخلت أنف «النمرود» ثم رأسه!! صفع وجهه بصفعات مؤذية.. هربت إلى الجدار المقابل!! تنظر إليه!! استغرب لونها الذي تحول من الأسود إلى الأزرق.. اللون الأزرق في الذباب يعني لون القتل والسم!! لا شك أنه ارتعب كثيراً، وهو يراها أخطر مما تصورها!! تيقن أنها من النوع السام لما ضربت الجدار برأسها، تصور الجدار آنا أو متأذيا من هذه الحركة السامة!! الذبابة الزرقاء غير الذبابة العادية السوداء..

الأمر لم يعد على نحو «إذا وقع الذباب على طعام، رفعت يدي، ونفسي تشتهيه»، أو «إذا وقعت ذبابة في كوب الشاي، اغمس جناحيها، ففي أحدهما السم، وفي الآخر الشفاء».. المسألة أخطر بكثير.. من هذه ذبابة زرقاء، غريبة، يراها لأول مرة.. قرأ كثيراً عن ذباب التتار، والرومان، والأتراك، والإنجليز... ولم يجد ألعن بل أقذر من هذه الذبابة.

فتح المنجد المتوافر لينظر الفعل ذبب، صدمته المعاني: الجفاف، العطش، الهزال، الجنون، دخول الذباب في المنخر، الطاعون، الشؤم، الشر الدائم... وأخيراً «الذباب حشرات.. وهي أجناس شتى. كثيراً ماتتغذى بالأوساخ، فتنقل الجراثيم والأمراض» وأيضاً «أرض ذبوبة ومذبوبة

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

كثيرة الذباب».. صفع جبهته صفعة قوية.. همس: غرفة مذبوبة كثيرة الذباب!! اللعنة!!

لبس عتاد المعركة والملابس الواقية، للذب معنى وحيد إيجابي: الدفاع عن الأهل والقوم!!

ارتعب من فكرة أن يموت بلسعة ذبابة!! ربما تخيل نفسه بعد اللسعة ينام حتى يموت!!

أعلن الحرب عليها بلا هوادة.. وضع السكاكر المسمومة في مواقع عديدة لاصطيادها..تأكل كل ما تريده.. بل تتحرك بحرية تامة في غرفته.. ترعبه بقدرتها على التحدي.. ما أن يحاول قتلها حتى تهرب منه نزقة فرحة ساخرة.. يتألم وهو يتلقى صفعاته الحادة على جسده الموجوع.. لم يترك جزئية من جسده لم يتصور الذبابة واقفة عليها.. فيوجع نفسه ضرباً!!

قرأ الكتب عن مخاطر الذباب.. اشترى المبيدات المتاحة!! حاول معها بكل الكلمات الطيبة!! فتح النوافذ لتخرج من غرفته تلقاء نفسها بسلام.. وعدها أن يساعدها قدر استطاعته إذا قررت أن تعيش بعيداً عنه.. لم يترك وسيلة للخداع إلا وأغراها بها، المهم أن تخرج من غرفته.. بكى بحرقة متوسلاً أن تغادر غرفته.. كانت تحاصره غير مبالية بانكباسه في عنق الزجاجة!!

غابت عن ذهنه فكرة أنها تضع البيوض في كل مكان تقف عليه.. البيوض التي لا ترى بالعين المجردة.. أرعبته الفكرة عندما اشتعلت في رأسه.. الذبابة غير مبالية بحربها معه.. إنها ذات هدف لعين، هدف استيطاني.. أن تضع البيوض في كل مكان!! تصور الغرفة ممتلئة بالذباب!! مستعمرات ذبابية تنتشر في كل أنحاء غرفته! حتى ملابسه لم تخل من نفاياتها!! ماذا بإمكانه أن يفعل تجاه هذا الذباب اللعين، هو الآن عاجز عن اصطياد الذبابة الأم؟!

جند كل الذين يعرفهم من خلف الجدران.. حدثهم عن الذبابة الزرقاء.. استهتروا بأفكاره.. ربما سخروا منه.. كيف يرتعب هذا العملاق من ذبابة؟! بعضهم حاول مساعدته لرفع العتب، لا أكثر ولاأقل.. بعضهم مازال يخطط!!

الذبابة لم تترك لهم مجالاً لينجحوا في دحرها، أو هز شعرة من رأسها.. أو ثنيها عما جاءت من أجله!! ناموا مع شعاراتهم الرنانة، المحذرة، المستنكرة، الشاجبة، الداعية لعقد مؤتمر دولي لحل مشكلة الرجل المذبوب مع الذبابة الغازية!!

الذبابة غدت ذباباً.. هو غدا بين فكي الكماشة.. تناثرت أشياؤه هنا وهناك.. الذبابة وبناتها يجعلنه أسيراً مشرداً مذبوحاً!! حكاية الرجل الذي

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

اغتصبته ذبابة!! وخلفت منه ذبابات كثيرة!! حكاية أسطورية!! الذباب يهـــجم على رأسه!! يقاوم.. قـــــاوم (بفتح الميم).. قاوم (بسكونها)..

الذبابة الأم لا تمانع أن يبقى معها في الغرفة أن يحترم حق الذبـاب في الوجـود، أن يقتنع بأنه ذبابة تعيش بين الذباب.. عليه أن ينسى إنسانيته.. رجولته.. عقله.. تاريخه.. أرضه.. أشياءه الخاصة.. أن يتفانى في رعاية حقوق الذباب والأرض الذبوبة أو المذبوبة! عليه أن يتنفس الهواء الذبابي بكل ارتياح.. أن تكون حقوقه أقل من حقوق أية ذبابة مقموعة من بقية الذباب!!

إنه غدا ذبابة!! لكن حجمه أصغر بكثير من حجم الذبابة التي استعمرته.. اقتنع أخيراً أنه راض بدور «الهسهسه»!! إنه الآن ابن(...)!! آسف.. ابن ذبابة!!..

حارب نفسه الذبابية.. رأى نفسه يخنق نفسه برش المبيد.. هب من نومه صارخاً يابس الريق.. حمد الله على أن ما رآه كابوس.. ثم فكر: ربما هو حقيقة بطريقة أو بأخرى!!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حب وعصافير

قصة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سهيل الشعار*

ليتك تعرف...

كان يروق لي دائماً النظر إليك من النافذة... اتأمل وجهك الجميل، القريب، كأنني كنت على موعد معه، ذاك الوجه الذي انتظرته طويلاً، ليدخل إلى عالمي وحياتي، كنجم أزرق كبيريفرحني ويزيد من عمري وشبابي.

(*) - سهيل الشعار: أديب وقاص من سورية. من أعماله: «أعود بعد الموت» و«اعترافات متسكع دمشقي».

وها أنت قد جئت..

كأنك تعرف أنني بانتظارك كقدر لا مفر من الهروب منه، ثم انك سكنت بجوارنا فجاة.. وفجاة أيضاً، ولأول مرة في حياتي بدأت أحس أنني أغرق داخل بئر عميق، مليء بالأسرار الحلوة، والأحلام المتعة.. ولم أدرك وقتها أنه بقدر ما تكون الأفراح كبيرة، تكون الأحزان أكبر، وبأن على الإنسان أن يدفع دائماً ثمناً لفرحه، وضريبة عن أحلامه.

وها أنذا.. بدأت أشعر بذلك. بتلك الضريبة التي كانت تنتظرني، فوجهك الذي كان مصدراً لسعادتي وفرحي، وأحلامي الجميلة، ها هو يوقظني من نومي كل ليلة، ليشعل قلبي، وليذيب أعصابي بهدوء.. بهدوء.

فكّرت هذه الليلة أن أذهب إليك..

أمي لن تعارض، ولن تقول شيئاً حول هذا الموضوع، لأنها بالأساس لن تعرف، أما إخوتي، فحتى لو عرفوا، فإنهم لن يدركوا معنى لذلك.. وأبي لن يعرف هو أيضاً، لأنه سافر إلى بلاد بعيدة، باردة وقد قالت لي أمي بعد أن كبرت بأنه لن يرجع على الأغلب، ليس لأنه وجد عروساً أحلى من أمي، بل لأسباب أخرى، أشد قهراً وكآبة، أسباب تتعلّق بالأرض والوطن والحرية.

ها أنا أرتدي ثيابي..

والطقس في الخارج، بارد وعاصف، وربما ستمطر هذه الليلة مطراً غزيراً.. آه.. كم أحب سقوط المطر فوق بلادي.. كم أحب ذلك..!

سأخرج بحذر وهدوء، من الباب الخلفي لمنزلنا الصغير، من ذاك الباب الخشبي الحنون، الذي خرج منه أبي ذات ليلة دامسة ولم يعد.

وربما سأحمل إليك وردة.. وردة حمراء..

أتحب الورد؟ أعتقد أنك ستحبّها حين أمنحها لك، ستحبها كثيراً، وربما ستحبني!

إنما أرغب -ومن أعماق روحي- أن تصغي إلى تلك الحكاية التي عذبتني، ولا تزال، حكاية حدثت معي منذ عدة سنوات، لعلك تنقذني من عذابي وتجد حلاً لذلك الحزن الذي سكن قلبي!

- ٢ -

فذات يوم، من أيام العيد، أحضر لنا ابن خالتي هدية جميلة، لم يتوقّعها أحد من أفراد أسرتي.. هدية عبارة عن قفص أحمر كبير وبداخله عصفوران صغيران، أحدهما أزرق، والآخر أخضر.

فرحتُ بالعصفورين كثيراً، وتبنّيتُ رعايتهما بنفسي..

إنما ما فعلته، كان غريباً على طقوسي، وعلى افكاري، وقناعاتي الصغيرة.

كان صياحهما يصل إليّ.. فيفرحني أحياناً، ويقلق نومي أحياناً أخرى.. ومع ذلك، كنت سعيدة بهما، وبذاك الشجار العذب الجميل الذي كان يقع بينهما، لكن أجمل ما كان يمتعني، هو تلك الألفة التي كانت تحدث بعد الشجار والصياح. يقف العصفور الأخضر، يمد عنقه، ثم يفتح منقاره ليقبّل فم عصفورته الزرقاء الشابة، التي كانت في كثير من الأوقات تنسى الزعل، وتستسلم لحلم كنت أتخيّله في صور شتى..

كان الأخضر متعلقاً بعصفورته الوديعة تعلقاً غريباً.. يحمل الطعام والأوراق الخضراء إلى منقارها الصغير ويطعمها عنوة، ويرقص ويدور حولها كلما قبلت منه ذلك.. وكان يبدو لي أنه لا يأكل أبداً. بل أنه وُلد ليحب عصفورته الزرقاء، ويطعمها.

وكانت الزرقاء، تعانده أحياناً، ولا تلتقيه إلاّ بعد عدة محاولات عديدة، وربما قاسية.

وذات صباح قلت لنفسي:

سوف اختبر هذا التعلق العجيب.

فتحت باب القفص، فذُعر العصفوران وحاولا الهرب من بين أصابعي.. لكنني تمكّنت من التقاط الأخضر بصعوبة،بعد أن نقرني عدة نقرات خفيفة كأنه يحذرني ويطلب مني أن أبقيه داخل القفص، إنما سحبته بهدوء، ثم أغلقت الباب.

تأملتني العصفورة الزرقاء لدقيقة، ثم انفجرت في صياح طويل، معارض..

قلت لها:

لا تحزني يا صغيرتي، سيعود إليكِ إذا كان يحبّكِ!

فتحتُ باب غرفتي وأطلقته من بين أصابعي..

طار..

في البداية لم يبتعد، كأنه لم يصدّق بعد أنه خرج من ذاك القفص الذي عاش بداخله خمس سنوات، ثم طار مرة أخرى، وابتعد في الفضاء..

عدْتُ.. ولدي شعور غريب أنه سيرجع بعد قليل، أو بعد يوم على الأكثر، تأملت عصفورته الزرقاء وابتسمت.

- ٣ -

مرّ يوم.. ثم ثلاثة، ثم شهر..

والأخضر لم يعد.

وبدأت الاحظ حزناً داكناً شرع

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

يتكّون داخل عيني العصفورة الصغيرة. القلقة، والمضطربة باستمرار.. ثم بدأتْ تنحف وتصغر، ربما تفكّر الآن بطيرانه في الفضاء، بالأشجار الكثيفة التي ينتقّل فوق أغصانها، وربما تؤنّب ضميرها في هذه اللحظات القاسية، لأنها كانت تقسو عليه أحياناً وتعذّبه.

قرّرت بيني وبين نفسي في ذلك المساء، أن أطلق العصفورة الزرقاء عند الصباح، لعلها تلتقي بالأخضر فتعوّض حزنها الكبير بفرح لا يوصف، وسعادة أبدية، خالدة.

ولست أدري لماذا حلمتُ حلماً رائعاً:

«ها هي تطير في الفضاء بعينيها وبقلبها وبجسدها الصغير عن أملها الوحيد في هذه الحياة.. ثم فجأة يظهر الأخضر، يظهر بجناحيه الكبيرين متجهاً نحو عصفورته التي طال انتظارها له.. ثم.. يلتقيان في السماء، بين الغيوم القليلة، السابحة بهدوء، فتبكي الزرقاء من فرحها، وتضم الأخضر بجناحيها الدافئين، مطلقة صوتاً، حنوناً، فرحاً..

في الصباح استيقظت متأخرة، ومن خلف نافذتي رأيت زرقة السماء، وعصافير عديدة تطير هنا وهناك.. فرحة بهذا الفضاء الجميل الرحب، وبتلك المساحة الكبيرة من الزرقة الصافية، الممتدة إلى ما لا نهاية.

اقتربت.. تناولت القفص، فتحت الباب، وبهدوء شديد مددتُ يدي وقلبي المرتجف لألتقط كتلة باردة من الريش الأزرق الناعم.

- ٤ -

اليوم صباحاً، رأيت حركة غير عادية داخل غرفتك الصغيرة، ثم رأيتك تتكلّم مع أحدهم، وتضحك، ورغم أن المسافة بعيدة فقد خُيّل إليّ أنني أسمعك، وأسمع تلك الضحكة الوديعة، هل ستضحك على حكايتي تلك؟ أم على الوردة الحمراء التي سأقدمها لك بعد قليل؟ أتساءل وأخاف من أن تسخر مني.. ثم تضحك ضحكة ملغومة.

إنما لا أتوقع ذلك، فوجهك لا يوحي إلاّ بالطيبة والحنان، ويبدو أن القدر صالحني أخيراً، وقرّر منحي حباً ما بعده حب، ووجهاً وديعاً أحنّ إليه منذ زمن بعيد.. وربما سأقبّله بعد قليل، أو المساء بعد أسبوع.. لا يهم.المهم الآن أن أصل إليكَ، أما الوردة فقد أحضرتها بالأمس، ووضعتها داخل كأس مليء بالماء، حتى تحين الفرصة، وأعتقد أنها ستعجبك، لأن لونها أحمر، ولاتزال تحتفظ ببعض الرائحة، وبلون لا يصلح إلاّ ليكون على الورود.

كل شيء سار على ما يرام.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

لم يشعر أحد بخروجي، كما أن الطريق كان خالياً تماماً، إلاّ من ضوء القمر الهارب من بين الغيوم المعتمة.

كانت غرفتك معتمة أيضاً، وكانت الوردة الحمراء الصغيرة ترتجف في يدي، تردّدت قليلاً قبل أن أصعد الدرج.. وعند الباب وقفت حائرة، كان الصمت يكفّن كل شيء، وقد بدأت أسمع في تلك اللحظات خفقات قلبي، ووقع المطر فوق الأرصفة وشوارع المدينة.. رفعتُ يدي، قرعت أصابعي الباب، فسعل في الداخل رجل ما.. سعلة جارحة. لعلك مريض؟!

آه.. ليتني لم أحضر، إنما سأخفّف قليلاً عنك، لأنني جئت أشاركك وحدتك بعض الوقت، فليتك تقبل!

حين جاء صوتك شعرت كم أنت رجل حساس، ومشاعرك رقيقة،وشفافة كالزجاج.

من؟

أجبت هامسة:

هذه أنا..

ولم تسأل من أنا.. بل أحسستُ أنك تنهض من فراشك لتضيء المصباح الأخضر الكبير وتفتح لي بعد لحظة تماماً.

فجأة، سقطت الوردة الحمراء من يدي، وتداعت معها في داخلي آلاف الورود الملونة الجميلة، وللحظة سريعة بقيت شاردة.. ثم جاءني صوت الرجل العجوز لينقذني من ذهولي:

ماذا تريدين يا صغيرتي؟!

وربما أيقنت أثناء وقوفي، أنك رحلت فجأة، كما رحل والدي ذات ليلة دامسة، إنما كم تمنيت أن أكون قد أخطأت العنوان، وحضرت إلى غرفة أخرى، غير غرفتك!

❖ ❖ ❖

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قسنطينة في ذاكرة النصوص التراثية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. عبد الله حمادي*

قسنطينة المدينة النص

يقول مؤرخ قسنطينة الشيخ الحاج أحمد بن المبارك بن العطار: «سألني بعض المحبين رزقني الله وأياهم خير الدارين أن أقيد له بعض أخبار قسنطينة فأجبته بقصوري عن إدراك هذا المرام لعدم وقوفي على تاريخ لها لأحد

(*) د. عبد الله حمادي: باحث من القطر الجزائري الشقيق، استاذ الأدب العربي في جامعة منتوري بالجزائر.

(*) ألقيت هذه المحاضرة في الملتقى الوطني حول تاريخ مدينة قسنطينة المنعقد أيام ١٥-١٦-١٧ نوفمبر ١٩٩٩ بجامعة قسنطينة الجزائر. ومدينة قسنطينة تقع في الشرق الجزائري.

العلماء الأعلام... فاقول اختلفت الأقوال فيمن بناها. فقيل بناها قسطنطين الذي بنى قسطنطينية العظمى التي إسمها اليوم إسلانبول وهي المسماة بلغتنا إصطنبول. وقيل بناها عامل على وطن إفريقيا.. والصحيح أنها مدينة قديمة بناها الذي بنى مدينة قرطجنة، بنيت في زمن عاد قبل إبراهيم الخليل عليه السلام. يشهد لهذا القول أننا نسمع من أهل العلم أن قسنطينة من زمن إبراهيم وهي عامرة لم تطفأ لها نار ولادخلها عدو قهراً»[1] إن هذا النص يبرز صعوبة البحث في تاريخ مدينة قسنطينة، بالإضافة إلى إقرار بالقصور عن إدراك هذا المرام وذلك لعدم توفر الوثائق الشافية التي تستطيع الكشف عن خبايا وأسرار مدينة عريقة عتيقة كقسنطينة. فقد ورد في هذا النص ذكر قسطنطين قيصر الروم الذي حكم مابين ٣٠٦م إلى ٣٣٧م، وهو الذي اعتنق الديانة المسيحية عام ٣١٣م، وما اقتران اسم قسنطينة به إلا لأنه باعث مجدها ومجدد عروشها وأركانها وكانت قبل مجيئه تعرف بتسمية أخرى.

ذكر الأمير محمد بن عبد القادر الجزائري: «أن قسنطينة أصلها لقبائل كتامة، وقد دخلها الفينيقيون ملوك الشام من كولونية لما خرجوا إلى إفريقية من صور سنة ٨٣٦ ق.م. واسمها في القديم سيرتا وكانت عاصمة أدربال النوميدي سنة ٤٢٨م. واستولى عليها وعلى تلك النواحي الوندال من إسبانيا ولم يزل ملكهم فيها إلى أن استولى عليها المسلمون»[2].

ونحن نعلم من خلال بعض المصادر التاريخية القديمة أن الفينيقيين بدأوا في التوسع غرباً في حدود ١٢ ق.م وهو مايدل على بداية علاقة مبكرة بين الفينيقيين ونوميديا، كما كانت لهذه الأخيرة علاقة تماس مع الحضارة الإغريقية منذ ٧ ق.م. إلا أن علاقة نوميديا الثقافية والسياسية والإجتماعية كانت أوسع وأمتن مع البونيين الذين أسسوا قرطاج في حدود ٨١٤ ق.م. وهو مايجعل التخمين يأنس إلى احتمال أن يكون البونيون هم من أطلق اسم قرطة على قسنطينة بعد تحريفهم - ربما - لاسمها اللوبي القديم. وأول مؤرخ ذكر قسنطينة بعد هذه التواريخ هو الروماني Polybe (٢١٠-٢٢٥م) الذي تحدث عنها كمدينة فاخرة وثرية، وهذا المؤرخ كان على علاقة متينة بماسينيسا ويبدو أنه كان عمدته في مروياته عن مدينة قسنطينة. كما تحدث عنها المؤرخ Strabon (٥٨ ق.م- ٢٥م)[3]. ونجد بعض المصادر تذكر أن قسنطينة أصبحت عاصمة لماسينيسا مابين ٢٠٦ و ٢٠٣ق.م. وقد عثر بواسطة الحفريات على قطعة برونزية كتب عليها الأحرف

الأربعة التالية: ك.ر.ت.ن أي كرتن وتعني المدينة. لكن قبل أن تصبح عاصمة لماسينيسا فإنها لاشك كانت مدينة عامرة وفاخرة في عهد والده غايا وربما من قبله. إلا أن ندرة المصادر وبخاصة العربية الإسلامية من مثل: تاريخ قسنطينة للحاج مصطفى بن جلول، وتاريخ محمد البابوري، وتاريخ مدينة قسنطينة لعلي بن براهيم المريني، وكذلك نزهة الحادي للشيخ بوراس المعسكري، والتحديث والتأنيس في الإجتماع بابن باديس لأحمد بابا التنبكتي، وكذلك كتاب الإشارة في معرفة الزيارة لأبي الحسن علي بن أبي بكر المعروف بالهروي وغيرها من المصادر التي ضاعت، أو هي قيد الإحتباس تجعلنا لانقع على حبل التواصل الذي يربط بين أطراف تاريخ قسنطينة.. هذه المدينة التي كانت مأهولة في عصور ماقبل التاريخ ويشهد على ذلك كهوفها ومغاراتها التي كانت مأوى للإنسان البدائي والحيوان المتوحش. لكننا نجد أنفسنا نفتقر للمادة التاريخية الضرورية أيضاً والتي تربط مابعد عصر يوغرطة إلى بدايات الفتح العربي الإسلامي. فهذه الفترة التي تناهز الستة قرون تبقى بدورها حلقة مفقودة ما أحوج الباحثين في علم الآثار والتاريخ إلى التوغل في أعماقها علهم يكشفون عن أسرارها ومفاتنها. لكن ما إن نعبر إلى العهد الإسلامي حتى نجد الأستاذ محمد المهدي بن علي شغيب يقول في كتابه «أم الحواضر في الماضي والحاضر» المنشور بمطبعة البعث، قسنطينة، عام ١٩٨٠: «لم نر من المؤرخين من تحدث عن موقف قسنطينة من جيوش الفتح الإسلامي، والدور الذي كان لها في أيام الفتوحات العربية الإسلامية بإفريقية... الخ». هذا حكم غير صحيح، ويبدو أن الأستاذ المذكور لم يبحث جيداً في مظان الكتب التاريخية، لأن أول مؤرخ عربي تحدث عن فتوح شمال إفريقيا لم يهمل الحديث عن قسنطينة، وهي المدينة ذات الشهرة والعراقة والمناعة؛ فالمؤرخ الواقدي في كتابه «فتوح إفريقية» -وهو من التابعين، ومن رجالات القرن الثاني الهجري الثامن الميلادي- هو أول من أشار حسب علمي إلى مدينة قسنطينة، وقد خصها في الجزء الأول من كتابه بذكر يمتد من صفحة ١١٥ إلى صفحة ١٢١ يتعرض فيها إلى الكيفية التي تم بها فتح مدينة قسنطينة على يد قائد الفتح الإسلامي عقبة بن نافع؛ فأول إشارة للواقدي عن قسنطينة كانت تدل على مناعتها، فيذكر الحوار الذي دار بين سكان مدينة قسنطينة والفاتح عقبة بن نافع: «... فقالوا له أيها الملك أنت تعلم أن مافي الأرض الخضراء أحصن من بلادنا ولاأقوى منا رجالاً ومالاً، وليس لنا إلا أن نتحصن في بلدنا ونترك العرب ولانقاتلهم أبداً»(٤). فهي شهادة على مناعة قسنطينة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحصانتها نظراً لما تتميز به من موقع جغرافي فريد من نوعه. كما أنه أشار إلى خصلتين ستظلان سمة مميزة لسكان قسنطينة ويتردد ذكرهما في معظم المصادر التي تتعرض لقسنطينة بالذكر وهما: شجاعة الرجال ووفرة المال .. ثم يواصل الإمام الواقدي واصفاً كيف تمت عملية الفتح قائلاً: «لما كان الصبح أشرقت عليهم رايات المسلمين مما يلي صومعة هناك، وبعد قليل نزلوا إلى المدينة من فوقها ومن تحتها وكانت حصينة منيعة جداً»(٥). ثم يواصل الواقدي واصفاً المدينة المنيعة ليقول: وكانت توجد بها قنطرة، ويوجد باب يسمى باب سيطارج»(٦). ويختم قوله: «وبنى مسجداً بقسنطينة التي دخلها سلماً وصلى فيها عقبة أول جمعة.. وترك فيها أول قانص، وهو ظافر بن حسان السلمي»(٧). فهكذا يحدد لنا الواقدي كأقدم وثيقة تاريخية عربية إسلامية الكيفية التي تم بها فتح قسنطينة، مع ذكر الفاتح، وأول قانص تولى هذا المنصب في تاريخ قسنطينة الإسلامية..

ولايتوقف الأمر عند هذا النص التاريخي الوحيد، بل نجد إبن أبي العرب صاحب كتاب «طبقات علماء إفريقية» يذكر «أن أبا معمر عباد بن عبد الصمد التميمي من أهل البصرة قدم القيروان، وكان قد لقي أنس بن مالك والحسن البصري وغيرهما، وأخذ عنه ناس كثير من أهل طرابلس والقيروان، وخرج إلى قسنطينة فمات بها، وذلك في حدود ٢١٣ هـ (أي في حدود ٨٣٠م) وهو من التابعين»(٨). إذن فمن خلال بعض المصادر نتمكن من معرفة أسماء بعض الشخصيات التاريخية التي ارتبط اسمها بقسنطينة منذ بداية الفتح الإسلامي، وحتى بعد ذلك، ياقوت الحموي يحدثنا عن أحد أعلامها قائلاً: «ومن قسنطينة وإليها ينسب علي بن أبي القاسم محمد أبو الحسن التميمي المغربي القسنطيني المتكلم الأشعري، قدم دمشق وسمع بها صحيح البخاري من الفقيه نصر بن إبراهيم المقدسي وخرج إلى العراق وقرأ على أبي عبد الله محمد بن عتيق القيرواني ولقي الأئمة ثم عاد إلى دمشق وأكرمه رئيسها أبو داوود المضرج بن الصوفي، وما أظنه روى شيئاً من الحديث لكن قرأ عليه بعض كتب الأصول، وكان يذكر عنه أنه كان يعمل كيمياء الفضة، ورأيت له تصنيفاً له في الأصول سماه كتاب «تنزيه الإله وكشف فضائح المشبهة الحشوية» وتوفي بدمشق الثامن عشر رمضان سنة ٥١٩ هـ»(٩).

ولما ننتقل إلى نوع آخر من المصادر الأخرى ككتب الرحلات فإننا نعثر على وصف طريف ودقيق لتفاصيل مدينة قسنطينة، ولعل أول نص شامل هو للرحالة

البكري صاحب كتاب «المسالك والممالك»، والمتوفى عام ٤٨٧ هـ، أي من رجالات القرن الحادي عشر الميلادي؛ فيقول البكري واصفاً قسنطينة: «وهي مدينة أولية كبيرة آهلة ذات حصانة ومنعة ليس بعرف أحصن منها، وهي على ثلاثة أنهار عظام تجري فيها السفن، قد أحاطت بها، تخرج من عيون تعرف بعيون «أشقار» تفسيره سود، وتقع هذه الأنهار في خندق بعيد القعر متناهي البعد، قد عقد في أسفله قنطرة على أربع حنايا ثم بني عليها قنطرة ثانية، ثم على الثانية قنطرة ثالثة من ثلاث حنايا، ثم بني فوقهن بيت ساوى حافتي الخندق يعبر عليه إلى المدينة، ويظهر الماء في قعر هذا الوادي من هذا البيت كالكوكب الصغير لعمقه وبعده، ويسمى هذا البيت «العبور» لأنه معلق في الهواء»[١٠].

فالبكري أضاف معلومات جديدة عن قسنطينة أكثر دقة وأكثر تحديداً، لأن الأمر يتعلق بمعاينة ومشاهدة حقيقية للمكان- لعله قرأه في بعض المصنفات-: ثلاثة أنهار تجري فيها السفن، تنبع من عيون تسمى أشقار، وقناطر ثلاث فوق بعضها البعض، وبيت العبور الأوحد. كل هذا كان في القرن الحادي عشر الميلادي أيام كانت قسنطينة تحت حكم الأغالبة.

ولما ننتقل مع الرحالة الإدريسي المتوفى سنة ٥٩٠هـ/ القرن الثاني عشر الميلادي، وصاحب كتاب «نزهة المشتاق في اختراق الآفاق» فإننا نجده يقول عنها: «إنها مدينة على قطعة جبل مربع فيه بعض الاستدارة لايتوصل إليها من مكان إلا من جهة باب غربيها ليس بكثير السعة، ويحيط بها الوادي من جميع جهاتها كالعقد مستديراً بها. وأراضيها كلها حجر صلد، وهي من أحصن بلاد الله»[١١]. ويقول إنها بلدة الهواء والهوى، ويقصد الرياح التي تخفق فيها وتعصف عليها من كل جانب لارتفاعها، وكذلك منظرها العجيب الجذاب مع شلالات واديها وما يحيط بها من حاماتها وجبالها. لعلها المقصودة بقوله: تجلب الهواء والهوى لسكانها (من حيث يدرون أو لايدرون). فالإدريسي هو أول رحالة أطلق عليها تسمية بلد الهواء. وربما كان شاعر قسنطينة الفحل ابن الخلوف القسنطيني شاعر الدولة الحفصية المولود بقسنطينة عام ٨٢٩هـ/ ١٤٢٥م هو أول شاعر أدخل هذه الصفة إلى الشعر، ثم توالى ورودها في قصائد الشعراء المعجبين بقسنطينة. فابن الخلوف يقول واصفاً الجيوش الحفصية وهي تفد على قسنطينة:

وسار وسارت خلفه وأمامه

نجائب تخطو تحتهن النجائب

ومن تونس وفت قسنطينة الهوى

لتسع ليال خيله والركائب[١٢]

كما يسجل لنا الإدريسي، ولأول مرة، الصفة الأخرى التي ستظل عالقة بقسنطينة، وهي استدارة النهر وإحاطته بقسنطينة كاستدارة العقد.

أما الرحالة العبدري صاحب «الرحلة المغربية»، وهو من رجالات القرن الثالث عشر الميلادي، فقد تعرض لقسنطينة في رحلته ابتداء من صفحة ٢٨ إلى غاية الصفحة ٣٢. لكن وقفة العبدري البلنسي السليط اللسان ربما كانت فاتحة لأقوال لاذعة في حق قسنطينة[١٣] قد شنها من بعده كل من ليون الإفريقي وعبد الكريم بن الفكون في «محدد السنان»، ثم الورتلاني في رحلته «نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار».

فالعبدري البلنسي الأديب نجده يبادر بوصفه لقسنطينة قائلاً: «هي مدينة عجيبة حصينة، غير أنها لخطوب الزمان مستكينة. قد ذبلت ببوارح الخير وفوادح الضرر.. حتى صارت كالحسناء لبست أسمالاً والكريم فقد مالاً، والبطل أثخنته الجراحة حتى لايطيق احتمالاً.. وبها للأوائل آثار عجيبة، ومبان متقنة الوضع غريبة، وأكثرها من حجر منحوت يعجز الوصف إتقانه. وقد دار بها واد شديد الوعر، بعيد القعر، أحاط بها كما يحيط السوار بالمعصم»[١٤].

هذا وصف العبدري البلنسي لقسنطينة بعد قرن من وصف الإدريسي لها؛ فموضعها العجيب الذي أكسبها مناعة وحصانة ظل مثار إعجاب الرحالة.. لكن العبدري يبدو أنه وجدها في أسوأ حال، فكانت كالحسناء التي لبست أسمالاً والشجاع الذي أثخنته الجراح. وهو وصف يمكن إطلاقه عليها اليوم في القرن العشرين لما تعانيه من ضياع وإهمال لماضيها وحاضرها.. لكن ما أضافه العبدري الأديب هو التأكيد على وصف الوادي، فهو الآن لم يعد عقداً كما عند البكري بل أصبح سواراً يحيط بمعصم اليد، وهو الصورة الشاعرية التي سترافق قسنطينة إلى يومنا هذا، وتظل تتناسخ لدى الشعراء لتنجب صوراً أخرى سنلتقي عندها في مصادر أخرى.

لكن العبدري تجاوز وصف الفضاء الجغرافي ليلج إلى أعماقها الفكرية، فيقول: «ولم أر بها من ينتمي إلى طلب العلم ولامن له في فن من فنون العلم أرب، سوى الشيخ أبي علي حسن بن بلقاسم بن باديس، وهكذا قيد لي اسم أبيه بخطه مخلوطاً»[١٥] بعد هذا الحكم القاسي الذي رمى العبدري أهل قسنطينة بالجهل نجده يصل إلى ماهو أدهى، وذلك حين يتعلق الأمر بذكر شاعر قسنطيني بلغت شهرته الأندلس آنذاك، لكنه يجده مجهولاً من قومه، مغموراً في دياره، ونعني به الشاعر

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

القسنطيني الفحل أبو علي حسن بن علي بن عمر بن الفكون، إذ يقول العبدري: «فسألته عن الأديب أبي الحسن القسنطيني المعروف بابن الفكون فذكر لي أنه أدركه وهو طفل صغير، ولم يحفظ له مولداً ولا وفاة. ورمت أن أجد من يروي عنه قصيدته المشهورة في رحلته من قسنطينة إلى مراكش فلم أجده، فقيدتها هناك غير مروية»(١٦). والقصيدة التي يشير إليها العبدري، والتي بلغت شهرتها الأندلس، بينما هي مجهولة في موطنها قسنطينة، هي التي مطلعها:

ألا قل للسري بن السري

أبي البدر الجواد الأريحي

وتقع في اثنين وثلاثين بيتاً. وهي في رأيي من عيون الشعر الجزائري المطمور في غياهب النسيان. ولو لم تكن من الأهمية بمكان لما توقف معها العبدري وقفة نقدية نافذة. مثل هذه الحادثة التي تسجل على الجزائريين المقصرين في حق رجالاتهم ومثقفيهم نجد مثيلاتها ستكرر بحدة أكثر في إمارة الزيانيين بتلمسان مع شاعرها الأكبر ابن خميس التلمساني الذي عاش ومات غريباً بين أهله مهضوم الحق؛ بلغت شهرته مصر ولم يستطع أن يثبت حتى في زقاق من أزقة مدينته تلمسان.

ولعل ياقوت الحموي المتوفى عام ٦٢٦هـ الموافق لـ ١٢٢٨م لديه ما يضيف للمدينة القلعة التي يقال لها قسنطينة «مدينة وقلعة يقال لها قسنطينة الهواء، وهي قلعة كبيرة جداً حصينة عالية لايصلها الطير إلا بجهد، وهي من حدود إفريقية مما يلي المغرب لها طريق واتصال بآكامن متناسقة جنوبيها تمتد منخفضة حتى تساوي الأرض وحولها مزارع كثيرة وإليها ينتهي عرب إفريقية مغربين في طلب الكلأ وتزاور عنها قلعة بني حماد ذات الجنوب، وفي جبال وأراض وعرة» (١٧)ثم يواصل وصفه نقلاً عن البكري . لكن لما ننتقل إلى القرن الخامس عشر الميلادي فإننا نجد مدينة قسنطينة تحظى بوصف راق من طرف الحسن بن محمد الوزان المعروف بليون الإفريقي (٨٨٨هـ /١٤٨٣م - ٩٣٧هـ/١٥٩٠م) وذلك في الجزء الثاني من رحلته «وصف إفريقيا» إذ يخصص لها ابتداءاً من صفحة ٥٥ إلى غاية الصفحة ٦٠ قائلاً: «مدينة قسنطينة قديمة بناها الرومان، وهذا شيء لايمكن إنكاره، نظراً لأسوارها العتيقة العالية السميكة المبنية بالحجر المنحوت المسود، وهي واقعة على جبل شاهق ومحاطة من جهة الجنوب بصخور عالية. يمر عند قدميها نهر اسمه سوفغمار، والضفة الأخرى لهذا النهر محاطة أيضاً بصخور بحيث أن الشعب السحيق الواقع بين هذين الجرفين يستعمل كخندق للمدينة، بل هو أكثر نفعاً لها من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخندق. وفي الجانب الشمالي للمدينة اسوار في غاية القوة. بالإضافة إلى انها تقع في أعلى قمة الجبل، بحيث أن الصعود إلى قسنطينة لايمكن إلا من طريقين صغيرين ضيقين، أحدهما إلى جهة الشرق، والآخر إلى جهة الغرب، وأبواب المدينة جميلة كبيرة مصفحة تصفيحاً جيداً بالحديد»[18].

هكذا يقدم لنا الوزان إضافة جديدة لمحنا بعضاً منها عند الرحالة الأول البكري الذي أطلق أول تسمية على منابع قسنطينة فسماها «عيون أشقار» بمعنى السود. وكان علينا أن ننتظر خمسة قرون ليعيد على مسامعنا الحسن الوزان هذه التسمية بشكل آخر، هو «سوفغمار»، ومعنى «سوف» هو النهر أو الواد في بعض اللهجات البربرية، لكن معنى باقي الكلمة لم يتضح لي بعد، والظاهر أن الكلمة كلها تعني وادي الرمال، حيث يصب بومرزوق قبل أن يصل إلى قسنطينة؛ لذا نجد مرمول الأسباني يسميه هو الآخر «سوفجمار بومرزوق» كما يوضح لنا الوزان السبل المؤدية إلى قسنطينة، فبعدما كانت قديماً طريقاً واحداً أصبحت طريقين، لعلهما سيدي راشد اليوم في الجهة الغربية، وباب القنطرة اليوم في الجهة الشرقية، وهو تطور ملحوظ في النسيج العمراني القسنطيني.

لكن الوزان تجاوز العبدري فقد دخل أعماق المدينة وعاين حواريها وأسواقها وعاداتها القديمة بكل مظاهرها الاحتفائية والإحتفالية، فيقول: «تستطيع قسنطينة، نظراً لحجمها، أن تضم ثمانية آلاف كانون، ولها موارد كثيرة، وهي متحضرة جداً، ومليئة بالدور الجميلة والبناءات المحترمة، كالجامع الكبير والمدرستين والزوايا الثلاث أو الأربع. وأسواق المدينة عديدة حسنة التنسيق، بحيث أن جميع الحرف فيها مفصول بعضها عن بعض. والقسنطينيون شجعان مقاتلون، خصوصاً منهم الصناع. وفيها عدد كبير من التجار الذين يتعاطون تجارة الأقمشة الصوفية المصنوعة محلياً.. كل هذه البضائع تستبدل بالتمر الرقيق، ولاتوجد مدينة إفريقية يباع فيها التمر بثمن بخس كقسنطينة...»[19].

هكذا يقدم لنا الوزان بانوراما حافلة بأسواق قسنطينة، كما يقدم لنا صورة لمدينة عربية إسلامية في أزهى أيامها، وهي من دون شك أيام انتمائها إلى الدولة الحفصية، إذ كانت تعتبر ثاني مدينة بعد عاصمة الحفصيين، لذلك قال الوزان: «وكان من عادة ملوك تونس أن يعطوا قسنطينة لابنهم البكر»[20]. كما قدم لنا تعداداً سكانياً تقريبياً، وهو ثمانية آلاف عائلة المشار إليها بكانون كمصطلح دال على العائلة. وللوزان أوصاف أخرى لعادات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قسنطينة سنذكرها أثناء حديثنا عن قصيدة الشيخ المولود بن الموهوب لأنها السبيل الوحيد لفك رموز قصيدته، وقد كان للوزان الفضل في كشف أستار حياة القسنطينيين في أجوائهم الحميمية المشوبة بالطقوس والعريدة والغواية.

ويمكن أن نقف، بعد الوزان،-ولو قليلاً- مع الورتلاني الذي حل بقسنطينة عام ١١٧٩هـ/ ١٧٦٥م، صاحب رحلة نحلة اللبيب، والمولود سنة ١١٢٥هـ والمتوفى سنة ١١٩٣هـ. الورتلاني الذي اعتبره -كما سبق وأن ذكرت- من مدرسة العبدري السليطة اللسان، فهو يقول عن قسنطينة: «وقد علمت أن مثل هذا الوطن- قسنطينة- يقل فيه الحلال ويكثر فيه الحرام والمتشابه... عامتها بين اعتقاد وانتقاد، وخاصتها بين رغبة وغبطة وحسد وعناد، فالسب فيها كثير، والقبح واللعنة جار في أسواقها. فيها كثير من الدراويش كسيدي أبي القاسم الزواوي وأحمد بن غرسة وزوجته بنت خيشان ورجال الغيب. وكانت جماعة من أهل وطننا على هذا الوصف. وفيها مساجد للجمعة، نحو الخمسة، وبعضها في غاية الإتقان، لاتخلو من العلم، غير أن تدريسه فيها إنما يكون في بعض الأوقات كالشتاء وأوائل الربيع وأما سائر الأوقات فلا؛ فليس فيها العلم الغزير ولاانعدامه رأساً. فليس يفقد جملة ولايستمر كلية، فولاتها لم يشتغلوا ببناء المدارس ولابكثرة الأوقاف والأحباس لما علمت أنها ضيقة، وملكها ليس كملك تونس»[٣١]. وواصل الورتلاني قدحه لقسنطينة، مما أجبرني على الرد عليه في كتابي الذي خصصته لعبد القادر الراشدي القسنطيني المنشور بدار الغرب الإسلامي ببيروت عام ١٩٩٧. فهذه قسنطينة عبر مسافة زمنية تقدر بحوالي ثلاثة عشر قرناً من العهد الإسلامي، فهي عند الورتلاني قسنطينة العثمانية التي تقلص منها الوهج الحضاري الذي عرفته أيام مرور الوزان بها، أي أيام أيالة الحكم الحفصي.

قسنطينة المدينة الأسطورية

ربما آخر ما نختم به قولنا عن قسنطينة، قبل أن ننتقل للحديث عن مفتيها وشاعرها ومصلحها الشيخ المولود بن الموهوب، هو وقفة، ولو قصيرة، مع مؤرخ قسنطينة الأخير الشيخ الحاج أحمد بن المبارك بن العطار المولود عام ١٧٩٠ والمتوفى عام ١٨٧٠، أي بعد أربعين سنة من دخول الاستعمار الفرنسي. فقد ورد في كتابه اللطيف والصغير «تاريخ حاضرة قسنطينة» معلومات جمة وهامة؛ فقسنطينة ممعنة في القدم والأصالة، إذ يقول عنها: «هي مدينة قديمة بناها الذي بنى مدينة قرطاجنة. وهذه الأخيرة بنيت في زمن عاد... وهي منذ ذلك العهد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عامرة لم تطفأ لها نار ولادخلها عدو قهراً». ثم يواصل قائلاً: وكانت في سالف الزمان تسمى بالحصن الإفريقي .. مبنية على جبل، والهواء محيط بها من كل جهة كدوران الخاتم في الإصبع، غير أن جهة الغرب منها بنوا لها أقواساً بالحجارة العظيمة.. وارتفاع هائل وطمسوه من الأعلى وردموه حتى صار أرضاً يدخلون عليها للمدينة. بل يقولون إن المدينة كلها مبنية فوق أقواس وبناء عظيم من القصبة إلى باب الوادي. فقد شاهد بعض الناس ذلك ودخل من داموس بالقصبة وصار يمشي من قوس إلى قوس ومن مدخل إلى مدخل إلى أن خرج من تحت باب الوادي من باب صغير كان هناك يسمى بباب البلد أدركناه وشاهدناه مسدوداً»[٢٣]. ويرى ابن العطار أن كون قسنطينة مبنية على أقواس أمر غير مؤكد، حيث يقول: «وقولهم إن المدينة كلها على الفراغ لايصح لأننا شاهدنا بعض المواضع منها إذا حفروا ظهر الجبل، فإذا أرادوا بنيان بئر أو ساقية لماء المطر وأزبال أهل المدينة كسروا الجبل بالبارود والمعاول.. والغالب على ظني أن في الجبل شعابا ومواضع منسفلة؛ فلما أرادوا بناء المدينة فوقه بنوا بتلك الأماكن أقواساً ودمسوا عليها حتى استوت لهم الأرض فبنوا عند ذلك المدينة»[٢٤].

ويذكر إبن المبارك أنه «كان بها سبع قناطر على البلد وواحدة على الوادي، كلها انهدمت واندثرت إلى زمان صالح باي الذي جدد بناء القنطرة الموجودة اليوم»[٢٤]. ويذكر وصول الماء إليها من بومرزوق بواسطة قنوات وحنايا، ثم يذكر: «وكان بها من جهة الغرب برج بقيت منه بقية إلى اليوم ويعرف باسم أسوس، قالوا كان في غاية العلو والارتفاع في جو السماء فإذا صعدوا إلى أعلاه بفنار ينظره أهل بجاية»[٢٥].

فنص ابن العطار أضاف جديداً: وصف الوادي الذي تغير فأصبح كالخاتم في الإصبع، ثم باب البلد وسبع قناطر، وأخيراً البرج LA TOUR المسمى أسوس، ولعله الصومعة التي ذكرها الواقدي منذ أزيد من عشرة قرون. ولعل خير ما نختم به هذه الجولة التاريخية في فضاء مدينة قسنطينة هو ما ذكره إبن العطار أيام هجوم السلطان المريني أبي عنان على قسنطينة ومحاصرتها في القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي إذ «حاصرها بجنود كثيرة وقوة عظيمة وقطع عنها النهر وجعل ماءه يمشي إلى ناحية أخرى وحلف لايرحل حتى يدخلها ويجعل عاليها سافلها، ولما تضرر أهلها بالعطش لجأوا إلى الولي الصالح سيدي علي بن مخلوف وتضرعوا بين يديه فدعا الله تعالى فأرسل مطراً عظيماً فتق سد النهر على

عادة مجراه، ثم وقع الصلح بين الفريقين بأن يدخل السلطان هو وجماعة قليلة من أتباعه ليبر بيمينه ويذهب عنهم، فدخل هو وخادم له لاغير، وبات بها ليلة، ووجد اليهود يسكنون بحومة المزابل فردهم إلى الشارع أسفل القصبة في مقابلة قوله يجعل أسافلها أعاليها ورحل عنها ولم ينل منها شيئاً»[٢٦].

وقسنطينة كمدينة عريقة لها طقوسها شأنها في ذلك شأن المدن الأسطورية، كطروادة وطيبة وغرناطة؛ فطيبة التي استقبلت أوديب الملك كان عليه أن يفك طلسمها قبل أن تفتح له ذراعيها لأن بوابتها المحروسة تمنع عنها كيد الغزاة؛ كذلك غرناطة المعروفة بطلسمها المشهور والمعروف باسم فروج الرواح الذي كان يعتلي باب القصبة ليحرس مصيرها، ومن هناك نجد شاعر غرناطة المجهول يعاين هذا الطلسم فيقول فيه:

إيوان غرناطة الغراء معتبر

طلسمه بولاة الحال دوار

وفارس روحه ريح تدوره

من الجماد ولكن فيه أسرار

فسوف يبقى قليلاً ثم تطرقه

دهماء يخرج منها الملك والدار

فيقال إن هذا الطلسم كان له سبع معان حسب قول عراف غرناطة حسن بن القائد سيدي إبراهيم العراف»[٢٧].

فقسنطينة بدورها كان لها طلسم فوق بوابتها الغربية يشبه اللغز أو التميمة التي تحفظ المدينة من عاديات الزمان وتقيها شر الأحداث؛ فابن المبارك مؤرخ قسنطينة يشير إلى شيء من هذا النوع كان يحافظ على أمن وسلامة المدينة حيث يقول: «وبها سور أسفل الجبل أعلى الماء الحار من ناحية الجوف يعرف بباب الرواح بقي اليوم أثره.. ويقال إن حكماء قسنطينة الأولين العارفين بموضع الطلاسم وعلم النجوم جعلوا بباب الوادي رصداً لايدخلها عدو، وقد وجد مقيداً على ظهر كتاب: غزيت ثمانين مرة فلم يدخلها عدو ولانال منها شيئاً لرصد بها من عمل الحكماء»[٢٨]، فهذا الرصد الأسطوري هو كباقي الأرصاد التي كانت تعتلي بوابة عشتار ببابل أو بوابة طيبة وغرناطة؛ فمثل هذا الجو الحافل بالوهج الأسطوري هو الذي جعل قسنطينة تزخر بالمقدس المسكوت عنه في طيات الدراسات، وهو ما جعل أحد رجالات قسنطينة الأفذاذ، ونعني به المولود بن الموهوب يكشف عن خبايا هذا المحرم الذي تزخر به مدينته، وتكون قصيدته «المنصفة» [٢٩] بمثابة إماطة اللثام عن المغيب في طقوس أهالي قسنطينة المسكونين بحب الإحتفالية ونكهة النشرة، بل وزردة فصول النماء والخصب، فكان «الغراب»، وكان «سيدي المسيد»، وكانت

http://Archivebeta.Sakhrit.com
ARCHIVE

الزيارة.. وقبل الدخول في تفاصيل القصيدة يجدر بنا أن نجيب عن السؤال الضروري: من هو الأستاذ الشيخ المولود بن الموهوب؟

قصيدة «المنصفة» للشيخ المولود بن الموهوب مفتي قسنطينة

هو الأستاذ العلامة الشيخ محمد المولود بن محمد السعيد بن الشيخ المدني بن العربي بن المسعود بن عبد الوهاب سليل أبي عبد الله سيدي الموهوب دفين بلولة من بلاد القبائل الكبرى، كما ورد في رحلة الشيخ الورتلاني، ونسبه يتصل بسيدنا الحسن رضي الله عنه[٣٠]. كانت ولادة الشيخ المولود بن الموهوب بقسنطينة في ١٢٨٣ هجرية الموافق لسنة ١٨٦٥ ميلادية، أي قبل أربع سنوات من وفاة مؤرخ قسنطينة بن المبارك، وكانت حياته حافلة بالعلم والمعرفة إلى أن تسنم رتبة مفتي قسنطينة عام ١٩٠٨ إلى غاية ١٩٣٩ تاريخ وفاته. ويعود له الفضل في إنشاء «نادي صالح باي» الثقافي الذي سجلت ندواته الفكرية في أعداد كل من صحيفة «لاديبيش LA DEPECHE» وجريدة «كوكب إفريقيا» لصاحبها عمر بن دالي المعروف بكنية الشيخ كحول مؤلف كتاب «التقويم الجزائري». وللمزيد من المعلومات حول العلامة بن الموهوب يمكن الرجوع إلى المهدي شغيب، ومحمد الهادي الزاهري، والاستاذ محمد علي دبوز مؤلف كتاب «نهضة الجزائر» وكذلك جريدة النجاح التي قدمت له ترجمة مطولة بمناسبة وفاته.

إن ما لفت نظري وأنا أتصفح المختارات الشعرية التي انتقاها الزاهري في ديوانه «شعراء الجزائر في العصر الحاضر» المنشور بتونس عام ١٩٢٧ لصاحبها الشيخ المولود بن الموهوب، هو النهج الإصلاحي الطاغي على وجدانه الشعري، وكذلك كل مايمت للتفتح بصلة، كتمجيد الكشوفات العلمية والدعوة إلى الإحتفاء بالعلم، والتحدث عن الإمتحانات ومصاعبها، والجزم بأن الأمم إنما تضمن خلودها وتفوقها بأعمالها. ومن بين قصائد الشيخ الشاعر بن الموهوب المتميزة قصيدته المعنونة بـ «المنصفة» والتي تتكون من اثنين وسبعين بيتاً (٧٢) نونية القافية، تدل على نفس شعري طويل وتحكم كبير في الوزن والقافية، كما تضمنت ما ينيف عن عشرين رمزاً، منها الأسطوري، ومنها التاريخي، ومنها الواقعي المعيش.

فالرموز الأسطورية التي كانت متفشية بقسنطينة أيام الشاعر المولود بن الموهوب أو قبلها هي:

١- الجنون. ٢- زارا. ٣- مسيد طبل. ٤- الزينة (كيوم زينة فرعون). ٥-السلاحف في غراب. ٦- الأعطار، جمع عطر. ٧- غابا. ٨- الحمام ٩- السدرا.

والرموز التاريخية هي: ١- الخنساء.

٢- الكسعي. ٣- بغداد. ٤- قرطبة. ٥- فاس. ٦- القاهرة. ٧- بخارى. ٨- بصرة. ٩- حرب الصليب. ١٠- مركو بولو. وأما الرموز الواقعية فقد ورد منها اثنان هما: ١- دوروي. ٢- سيديو.

فمجموع الرموز إذا واحد وعشرون رمزاً.

وما يهمنا من هذه الرموز هي الرموز الأسطورية الخاصة بمدينة قسنطينة، أو بتعبير آخر المستلهمة من عادات سكان قسنطينة، وهي رموز، لأول مرة، يكشف عنها في قصيدة شعرية، إلا أن بعض الكتب القديمة، وكتب الرحلات منها على وجه الخصوص، لديها ما تقول في فك هذه الطلاسم.

وابن الموهوب، كأستاذ مصلح اجتماع وكعالم متفتح على المدارات الحضارية الكبرى، كان يعني جيداً سبب حضور رموزه الكثيرة في قصيدته؛ إنه يخاطب في مواطنيه البعد الآخر من حياتهم السرية التي تذرعت بالوثنية وفرطت في الوجدانية.

إن مطلع قصيدته «المنصفة» بل وثيقته المنصفة فيها من الدلالات مايوحي بقسم «البراءة» أو اللجوء إلى «الكلمة السواء» للتباهل على مرأى ومسمع من الزمن القسنطيني المشحون ببقايا اللاة والعزى ومناة الأخرى.. إنها الرموز والمعبودات التي حلت محل مقامات العارفين، فمطلع القصيدة يوحي بهذا التقاطع المخل بالتوازن في النفس البشرية والتي يتضح من خلالها القلق والاضطراب والجدل من تضاد الحركتين، فالروح المجذوب إلى ربه يتفلت باتجاه الأعلى، والنفس المجذوبة إلى المادة تشده إلى الأسفل ليركد في التراب ويرسب في الطين. وبذلك تتبدى مثنوية الإنسان القسنطيني المنشعب، أو المشطور إلى شطرين: شطيرة التسفل وشطيرة العليان؛ وبسبب هذا الانشطار كانت قصيدة «المنصفة» كحد بين القيمة وضدها، لذا يقول ابن الموهوب في مفتتح قصيدته:

صعود الأسفلين به دهينا

لأنا للمعارف ماهدينا

... وأنا التابعون لكل وهم

فسل عنا عبادتنا الجنونا

ثم أثناء القصيدة نجده كأنما يرد على سؤال المتعجب بقوله:

وسل «زارا» و«نسر مسيد طبل»

و«زينتنا» تبيع التابعينا

وسل عنا «السلاحف في غراب»

و«أعطارا» تراق وعائمينا

وسل «غابا» لحكم الجن أضحى

يقينا كل ضر قد يقينا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وسل ذاك «الحمام» لدى حمام

نذبحه بلائم عامدينا

وسل «سدرا» به خرق أنيطت

وغيرا حيث نفزع ناذرينا

مثل هذا المقطع الشعري المشحون بالرموز والإشارات الكهنوتية لايمكن التقرب منه إلا بوعاء معرفي يتوافر في العديد من المصنفات الأدبية، ومصنفات الرحالة منها على وجه الخصوص. لذا لانستغرب، كما تحدثنا المصادر، أن العلامة عبد القادر المجاوي شيخ قسنطينة الأكبر وأستاذ المفتي الشاعر بن الموهوب.

يقدم على إنجاز شرح مطول ومفصل أشبع «القصيدة اللغز» بحثاً وشرحاً حتى يتسنى للمتقربين من حضرتها أن يخالطهم جذب شيوخ الطريقة، وهذا الشرح سماه «اللمع في إنكار البدع»، وهو شرح لقصيدة تلميذه الشيخ المولود بن الموهوب، لكن هذا الشرح المشار إليه في المصادر يظل -للأسف الشديد- إلى يومنا هذا غير متوفر وبعيد المنال، وإلا كفانا معاناة فك الطلاسم التي سنلجأ لحلها إلى بعض المصادر التي كلفت باستنطاق مثل هذه المعميات والطلسمات. فالشاعر المفتي ابن الموهوب كأني به يقول إن الأمة إذا نفضت أيديها من العمل على ماتقتضيه سنة الحياة في هذا الكون لابد من أن تضل السبيل وتستمسك بالخيالات الوهمية التي لاعلاقة لها بحقائق الحياة الثابتة. وإن شئت أن تقارن- كما يشير الشاعر- قولي والواقع فانظر إلى طوائف كثيرة من سكان مدينتنا ثم ارجع البصر ملياً إلى طائفتنا الضالة فسترى رأي العين القرابين التي يتقربون بها إلى الجنون والشياطين زعماً منهم أنها تقيهم شر الحاضر وسوء المصير. ثم يشير في البيت الموالي إلى رموز من رموز هذه المدينة الضالة المدمنة على الغواية، فترد عبارة «زارا» و«نسر مسيد طبل» في شكل تساؤل محير، فزارا المشار إليها هي حفلة أقرب ما تكون إلى الوثنية كانت تقام بقسنطينة، وتعرف لدى العامة بتسمية «الزيارة» يجتمع فيها الأخلاط من الناس، والمراد بها هنا ما تزعمه النسوة القسنطينيات من مس الجنون لهن فيلجأن إلى «زارا» ليمنعهم من مسهن، وهي عادة شائعة في قسنطينة إلى وقت ابن الموهوب، وربما إلى يومنا هذا. أما الرمز الآخر «نسر مسيد طبل» فهو يوم من أيام العادات المفضلة لدى بعض القسنطينيين، وخاصة ممن يزعمون أنهم من أبناء المدينة، وذلك أنه إذا كان يوم السبت في أوقات معينة من السنة يقوم احتفال عظيم بموضع يقال له «سيدي مسيد» يخرج موكبه بين أفواج الزنوج بطبولهم وتشتري النساء فيه أفئدة الضان والمعز ويذهبن بها إلى الجبل المسمى

بسيدي مسيد فيرمين الأفئدة فتأتي النسور تلتقطها، فيزعمن أن الأولياء الصالحين قد رضوا عنهن، والأولياء في اعتقادهن هم النسور الملتقطون لتلك الأفئدة، وذلك في مراسم خاصة، مع تزيين تيس بأفخر الثياب، ويطوفون الديار يرتزقون به، وهو المقصود بزينتنا في القصيدة. أما البيت الرابع الذي تضمن رمزين هما: «السلاحف في غراب» و«أعطارا» فغراب موضع بفحص قسنطينة المعروف بهذا الاسم إلى يومنا هذا، وبهذا الموضع حوض ماء يسمى «البرمة» وهو مجمع ماء حار من طارىء المعادن كالكبريت تأتيه نسوة قسنطينة وماجاورها بالتمر والحمص والجوز واللوز فيرمينه فيه فتأتي السلاحف تأكله فتولول النساء اعتقاداً أن الجن قد رضيت بما فعلن، ويرقن فيها العطر المشار إليه في القصيدة بصيغة الجمع حتى يعتلي الماء رداء منه. ومثل هذه الطقوس يظهر أنها ممعنة في القدم، لأن الرحالة المعروف باسم ليون الإفريقي أو الحسن بن محمد الوزان في رحلته المعروفة باسم «وصف إفريقيا» في القرن الخامس عشر الميلادي نجده يمر بقسنطينة ويخصها بالوصف في ست صفحات، ويقول: «(ويوجد بقرب النهر» وعلى مسافة نحو ثلاث رميات حجر من المدينة، يوجد حمام مكون من عين ماء ساخن يتدفق بين أحجار ضخمة ويعيش فيها عدد كبير من السلاحف تعتقد النساء أنها شياطين. وإذا اتفق أن أصيبت إحدى النساء بالحمى أو غيرها تقول إن سبب ذلك يرجع إلى السلاحف، وللتخلص من الداء تذبح حيناً دجاجة بيضاء تضعها في إناء بريشها الكامل ثم تربط حول الإناء شمعات وتحمله إلى العين حيث تتركه. وكم من الظرفاء تبعوا امرأة وهي تتوجه إلى العين (الغراب) حاملة معها الإناء والدجاجة، وأخذوا الإناء بعد انصرافها. ثم طبخوا الدجاجة وأكلوها»(٣٠).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه بعض العادات التي كانت متفشية في الوسط الاجتماعي القسنطيني، وهي دلالة من دلالات التناقض التي تعيشها مدينة عريقة كقسنطينة، يقل فيها الحلال ويكثر فيها الحرام، على حد قول الورتلاني.. وكالحسناء لبست أسمالاً والشجاع أثخن بالجراح على حد تعبير العبدري.. إنها قسنطينة الصخر العتيق وبوابة الهواء والهوى وقلعة الحصن الإفريقي التي استدار الوادي كالعقد على عنقها وجعلها تشرئب برأسها العالي المثل في «آسوس» لترقب البحر وقوافل الغزاة والوافدين على مر العصور.

الهوامش

(١) الحاج أحمد المبارك: تاريخ حاضرة قسنطينة. اعتنى بتصحيحه والتعليق عليه نور الدين عبد القادر. الجزائر ١٩٥٢. ص٣.

(٢) الأمير محمد عبد القادر الجزائري: تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر. شرح وتعليق د. حقي. دار اليقظة العربية. بيروت. الطبعة الثالثة. ١٩٢٠ . ١٩٦٤.

(٣) سلوست: حرب يوغرطة. جمع محمد التازي مسعود. فاس. ١٩٧٩. ص٣-٤.

(٤) محمد المهدي بن علي شغيب: أم الحواضر في الماضي والحاضر - تاريخ قسنطينة. مطبعة البعث. قسنطينة. الجزائر. ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م. ص.٩٤.

(٥) الإمام العلامة سيدي محمد الواقدي: فتوح إفريقية. مطبعة المنار. تونس . ص١١٥.

(٦) المصدر نفسه . ص١١٥.

(٧) المصدر نفسه . ص١١٥.

(٨) المصدر نفسه . ص١١٥.

(٩) ياقوت الحموي: معجم البلدان. نشر دار صادر ودار بيروت. سنة ١٩٧٧ . المجلد الرابع. ص٢٤٩.

(١٠) أبو العرب محمد بن أحمد التميمي: طبقات علماء إفريقيا.

(١١) أبو عبد الله بن عبد العزيز البكري: المسالك والممالك. ص٦٣.

(١٢) د. عبد الله حمادي: دراسات في الأدب المغربي القديم. دار البعث قسنطينة. الجزائر. ١٩٨٦. ص١١٦.

(١٣) د. عبد الله حمادي: تحفة الإخوان في تحريم الدخان لعبد القادر الراشدي القسنطيني. دراسة وتحقيق . دار الغرب الإسلامي. بيروت ١٩٩٧. ص ٣ ومايتبع.

(١٤) محمد العبدري البلنسي: الرحلة المغربية. تحقيق أحمد بن جدو نشر كلية الآداب. الجزائر. ص٢٩.

(١٥) المصدر نفسه. ص٢٩.

(١٦) المصدر نفسه. ص٣٠.

(١٧) ياقوت الحموي: معجم البلدان. الجزء الرابع. ص ٢٤٩.

(١٨) الحسن بن محمد الوزان الفاسي: وصف إفريقيا. ترجمة عن الفرنسية د. محمد حجي ود. محمد الأخضر. ط١. منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر. الرباط. المغرب ١٩٨٢. ج٢ ص٥٥، ٥٦.

(١٩) المصدر نفسه. ص٥٦.

ARCHIVE

(٢٠) المصدر نفسه، ص٥٦.

(٢١) الحسن بن محمد الورتيلاني: نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، المشهورة بالرحلة الورتيلانية. طبعت في مطبعة بيير فونتانا الشرقية في الجزائر بعناية محمد بن أبي شنب سنة ١٩٠٨، ص٦٨٨، ٦٨٩.

(٢٢) الشيخ الحاج أحمد المبارك بن العطار: تاريخ بلد (حاضرة) قسنطينة. اعتنى بتصحيحه والتعليق عليه نور الدين عبد القادر. طبع بالجزائر عام ١٩٥٢. ص٥.

(٢٣) المصدر نفسه . ص٦.

(٢٤) المصدر نفسه. ص٦.

(٢٥) المصدر نفسه. ص٦.

(٢٦) المصدر نفسه. ص٧.

(٢٧) المصدر نفسه. ص١١.

(٢٨) شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني المقري: أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض. تحقيق مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي. نشر المعهد الخليفي للأبحاث المغربية. القاهرة. ٣ أجزاء ١٩٤٣. ج٣ ص٣١٤، ٣١٥.

(٢٩) ابن العطار: تاريخ قسنطينة. ص٧.

(٣٠) محمد الهادي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر. مطبعة النهضة. تونس. ١٩٢٧. ص٣١-٤٧.

(٣١) الحسن بن محمد الورتيلاني: نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، المشهورة بالرحلة الورتيلانية .ص

(٣٢) الحسن بن محمد الوزان الفاسي: وصف إفريقيا. ج٢، ص٥٩.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

ليف تولستوي ١٨٢٨ - ١٩١٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. ممدوح أبو الوي❖

مقدمة:

إن الحديث عن ليف تولستوي يقودنا إلى الحديث عن الأدب الروسي بوجه عام، لأنّ أدب تولستوي مرتبط بالآداب الأوروبية بوجه عام وبالأدب الروسي بوجه خاص.

(❖) - د. ممدوح أبو الوي: باحث من سورية. أستاذ في جامعة تشرين. يهتم بالترجمة والأدب المقارن.

عاش تولستوي اثنين وثمانين عاماً، ويقارب عمره الإبداعي الستين سنة، فلقد نشر قصته الأولى الطفولة عام (١٨٥٢) واستمر بالكتابة والنشر إلى آخر سنة من حياته، أي إلى عام (١٩١٠).

فقد عاصر تولستوي نيكولاي غوغول (١٨٠٩-١٨٥٢) الذي ساهم في تأسيس المدرسة الواقعية في روسيا والذي كتب قصة «المعطف» ورواية «النفوس الميتة» (١٨٤٢) وكوميديا «المفتش» (١٨٣٦) ومسرحية «الزواج» واصدر اعمالاً أخرى كثيرة.

وعاصر تولستوي مكسيم غوركي (١٨٦٨-١٩٣٦) الذي أسس المدرسة الواقعيّة الاشتراكية في روسيا، والذي أصدر رواية «الأم» عام (١٩٠٧) ورواية «حياة كليم سامغين» ما بين عامي (١٩٢٥-١٩٣٦) وأصدر عدداً من المسرحيات والقصص القصيرة وكتب عن الشاعر الروسي يسينين (١٨٩٥-١٩٢٥) وكتب عن لينين (١٨٧٠-١٩٢٤)، وذلك بعد وفاتهما فكتب عن يسنين عام (١٩٢٧) وعن لينين عام (١٩٢٤).

عاصر تولستوي الروائي الروسي الكبير دوستيفسكي (١٨٢١ - ١٨٨١) إلا أنهما خلال الفترة الطويلة التي عاشاها في روسيا لم يلتقيا، ولم ير أحد وجه الآخر، مع أنّ دوستيفسكي كتب عن رواية تولستوي، «آنا كارنينا»، التي صدرت ما بين عامي (١٨٧٣-١٨٧٧). وكانت الفرصة سانحة للقائهما في حفل إقامة نصب تذكاري لبوشكين (١٧٩٩-١٨٣٧) في موسكو عام (١٨٨٠)، إلا أن تولستوي اعتذر عن حضور الاحتفال وعده مهزلة.

كان له أتباع في كل أصقاع الكرة الأرضية فمن أتباعه في فرنسا الكاتب الفرنسيّ رومان رولان وفي الهند المفكر الهندي المهاتما غاندي، الذي كان يراسله، وفي العالم العربيّ ميخائيل نعيمة (١٨٨٩-١٩٨٨)، بلغت مؤلفاته الكاملة تسعين مجلداً.

أ- المرحلة الأولى من حياته:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليف تولستوي من مواليد (١٨٢٨) ومن أسرة عريقة، وحصل على لقب الكونت من والده وكانت والدته من أسرة الأمراء، توفيت والدته عام (١٨٣٠)، وانتقل والده إلى موسكو عام (١٨٣٧)، حيث توفي فيها في العام ذاته، أي أن تولستوي فقد والديه قبل بلوغه العاشرة من عمره، انتقلت الأسرة إلى كازان عام (١٨٤١) وانتسب تولستوي إلى كلية اللغات الشرقية بكازان عام (١٨٤٣)، وبعد عامين أيّ عام (١٨٤٥) انتسب إلى كلية الحقوق إلا أنّه لم ينه الجامعة.

لم يتابع تولستوي دراسته، وترك انطباعاً لدى أقربائه أنّه لا يريد أن

يفعل شيئاً ولا يستطيع أن يفعل شيئاً، ولذلك أرسلوه إلى الجيش. انخرط تولستوي في صفوف الجيش عام (١٨٥١)، واشترك في الدفاع عن مدينة سيباستوبول، وهناك في الجنوب ألفّ تولستوي قصص «الطفولة» و«المراهقة» و«الشباب» و«سيباستوبول» و«قطع الغابة».

٢ - قصة «الطفولة»:

لم يكتب تولستوي اسمه الكامل بل اكتفى بكتابة حرفين من اسمه (ل.ن) وذلك مخافة ألا تلقى القصة استحسان القراء. نشرت في مجلة المعاصر، التي كان الشاعر المعروف نيكولاي نيكراسوف (١٨٢١-١٨٧٨) رئيس تحريرها.

والقصة مجموعة لمشاهد وصور من ذكريات نيكولا إيرتنيف. كان في الرابعة والعشرين من عمره ينظر خلفه وهو صبي في العاشرة. وكما نلاحظ كتب تولستوي قصة «الطفولة» عندما كان عمره أربعة وعشرين عاماً، أيّ عام (١٨٥٢)، وكان عمر بطل القصة نيكولا أربعة وعشرين عاماً. لكن القصة ليست سيرة ذاتية بالمعنى الدقيق، ولكنها معالجة فنية لسيرة حياة تولستوي.

- قصة «الغارة عام (١٨٥٣)»:

كاد تولستوي أثناء مشاركته في الأعمال العسكرية أن يسقط شهيداً في إحدى المعارك وكاد أن يقع في الأسر في معركة أخرى، وموضوع قصة «الغارة» الأساسي هو الشجاعة.

٣ - قصة «المراهقة» عام (١٩٥٤):

وهي مثلها مثل قصة «الطفولة» التي صدرت عام (١٨٥٢) معالجة فنية لمرحلة معينة من حياة تولستوي ويكتب الأديب الكبير في هذه القصة: «وبصورة طبيعية، وبتأثير نيخليودوف، وبصورة لا إرادية، استوعبت مذهبه، الذي يتضمن تقديس عمل الخير للآخرين، والاعتقاد بأن قدر الإنسان هو أن يحاول دائماً تصعيد إمكانياته، وآنذاك يمكن القضاء على كل عيوب الإنسانية ومصائبها، وهو عمل سهل جداً، ويجب فقط أن يقوم كلّ فرد بالقضاء على عيوبه، وأن يعمل الخير، ويصبح سعيداً»(١).

٤ - قصص سيباستوبول:

نشر تولستوي قصة «عداد البلياردو» عام (١٨٥٥) وقصة «سيباستوبول في كانون الأول» وقصة «سيباستوبول في أيار» ويدين في هذه القصة ويلات الحرب، إذ يقول: «كانت مئات الأجساد البشرية الطريّة المدماة التي كانت قبل ساعتين من الزمن مفعمة بشتى الأماني والرغبات الرفيعة والوضيعة، ترقد متحجرة الأطراف في الوادي المزهر الندي.. وكان مئات الناس يزحفون ويتقلبون ويئنون...»(٢).

اصدر تولستوي قصة «سيباستوبول في آب» في العام ذاته، وزار مدينة بطرسبرج والتقى الأدباء الكبار مثل إيڤان تورغينيف (١٨١٨-١٨٨٣) ونيكراسوف (١٨٢١-١٨٧٨) وغانتشروف (١٨١٢-١٨٩١) والشاعر فيت، واختلف مع تورغينيف في بعض المسائل الأدبية.

ونشر تولستوي عام (١٨٥٧) قصة «الشباب» وهي تتمة لقصتي «الطفولة» و«المراهقة» ولاقت هذه الثلاثية استحسان النقاد، فكتب عنها تشيرنيشيفسكي (١٨٢٨-١٨٨٩) ورأى أنّ التحليل النفسي قد يتخذ اتجاهات مختلفة، أمّا عند تولستوي كما يرى الكاتب المذكور، فهو يتخذ شكلاً معيناً، وهو تصوير «...العملية النفسية ذاتها، أشكالها، قوانينها، جدلية الروح، لكي نعبّر عن فكرتنا، بمصطلح محدد»(٣).

ويقول تشيرنيشيفسكي في مكان آخر من بحثه عن ثلاثية تولستوي أنّ من أهم ميزات الثلاثية «معرفة الحركات الخفية للجانب النفسي من حياة الإنسان معرفة عميقة»(٤).

حافظ تولستوي على الميزتين اللتين أشار إليهما تشيرنيشيفسكي وهما «ديالكتيك الروح» والحوار الباطني، طيلة حياته الإبداعية، مع أنّه غير الكثير فيما بعد في أسلوب كتابته.

٥ - «صبحية الاقطاعي» عام (١٨٥٦)،

اسم بطل هذه القصة نيخليودوف، وكان طالباً في الجامعة، وفي السنة الثالثة، وقرر أن يذهب إلى قرية يملكها، ويعمل في أراضيه سبعمئة فلاح، استشار قريبة له في هذا الأمر، فنصحته بعدم الذهاب، لم يصغ إلى نصيحتها وسافر إلى القرية، وقرر مساعدة الفلاحين، فأحدث هيئة استشارية في القرية، وبدأ العمل في القرية، ووضع برنامجاً لذلك.

قام بزيارة أحد الفلاحين، ورأى أنّ بيت هذا الفلاح بحاجة إلى إصلاح، ووجد أن هذا الفلاح فقير ومحتاج ولا يوجد لديه طعام، وقرر مساعدته.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

قام بزيارة فلاح آخر، وكان هذا الفلاح يريد بيع حصانه، ووجد نيخليودوف بأن هذا الفلاح سكير وكاذب، وأن حصانه مازال قوياً ويستطيع العمل. وذهب نيخليودوف إلى فلاح ثالث، الذي كان بحاجة إلى القمح، فوجد الفلاح كسلان، لا يحبّ العمل، ولا تحبّه أمّه بسبب كسله، ورأى نيخليودوف ضرورة تربية هذا الفلاح. وقام بزيارة لفلاح غني، إلا أن هذا الفلاح لم يثق بالإقطاعي، وتوصل الإقطاعي إلى أن أحلامه غير واقعيّة ومن الصعب تطبيقها، ولكنه رفض التخلي عنها.

ويعاني تولستوي في هذه المرحلة من أزمة فكرية ولا يعـرف أهـو مع الفلاحين أم مع الإقطاع، فيشـعر بأعباء الفلاحين الثقيلة، ولكنـه يرى أنّهم لايسعون لتحسين أحـوالهم، ويصل إلى ضـرورة السـعي إلى الكمال الروحي.

قام بزيارة لألمانيا وسويسرا وفرنسا عام (١٨٥٧) وزار الأماكن التي كان يرتادها المفكر الفـرنسي جـان جـاك روسـو في فرنسا، نشر قصة «لوتسيرن» عام (١٨٥٧) كتبـهـا تولسـتوي خـلال ثلاثة أيام، أعاد كتابتها خلال ثلاثة أسابيع، ويدين تولستوي في هذه القصـة الحضـارة الغربيـة، إذ أنّ مـغنيـاً فـقيـراً غنى أكثـر من نصف سـاعـة واستمع إليه الناس دون أن يقدّموا له أية مـسـاعـدة مـادية، ورأى تولسـتـوي أنّ هذه الحادثة تاريخية، وبادرة سيئة، لأنّ الأغنياء في أوربا أصبـحـوا يفكرون بالهند والصين وينسـون الفـقـراء في بلادهم. ويدين تولستوي اللهث وراء المال، فلا وجود للقيم الروحيّة في قلوبهم، علمـاً بأنّهم اسـتـمعـوا إلى الأغنية، مما يدل على تعطشهم للغناء، ولكن اللهث وراء المال قتل في نفوسهم كل مـا هو إنسـاني. وينادون بالمسـاواة، والتي تعني في نظرهم المسـاواة أمـام القـانون، وهذه مساواة غير كافية. لأنّ أيّ قانون من جهة صحيح ومن جهة أخرى غير صحيح، لأنّه يلبي حاجة معينة ويتناسى الحاجات الأخرى، فهو قاصر. فمن مثلاً البربري هذا اللورد الذي يسـتمع للغناء أم المغنـي الفقير؟ ومن هو السعيد اللورد أم الفقير؟

- قصة «البيرت»

صدرت عام (١٨٥٨):

يتـابع تولسـتـوي في هذه القـصـة موضوع الفن والمجتمع، فهو يرى أنّ الفن موهبـة عظيـمـة تعطى للقـلائل من الناس، وترفعهم إلى القمم، تعب تولستوي كثيراً في إعـداد هذه القـصـة إلا أن نيكراسـوف (١٨٢١-١٨٧٨) رئيس تحـرير مـجلة «المعاصر» رأى أن البيـرت إنسـان مـريض ويحتاج للعلاج، أي أن القصة المذكورة لم تلق استحسانه. أسس تولستوي مدرسة لأبناء الفلاحين في قريته ياسنايا بوليانا عـام (١٨٥٩)، وأصـدر قـصـتين الأولى بعنوان «ثلاث ميتـات» والثـانيـة بعنوان «السعادة الأسرية».

يتحدث في قصة «ثلاث ميتات» (١٨٥٩) عن موت امرأة غنية، التي كـانت بعيدة عن العفوية وعن الطبيعة، وعن موت حوذي فقير، فموته قريب من الطبيعة والعفوية، وعن موت شجرة، وهي الطبيعة بحد ذاتها. يدين تولستوي الشكل الأول للموت لابتعاده عن الطبيعة الإنسانية وعن الطبيعة بوجه عام.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٦ - قصة «السعادة الأسرية»

كتبها تولستوي عام ١٨٥٨، وأصدرها في نيسان عام ١٨٥٩ في مجلة «البشير الروسي» في عددين. تتألف القصة من جزأين، وتتحدث عن ضرورة العفة في الحياة الأسرية وهي بذلك تشبه رواية «آنا كارنينا» التي صدرت ما بين عامي(١٨٧٣-١٨٧٧) أيّ بعد صدور قصة «السعادة الأسرية» بثمانية عشر عاماً واسم بطلة القصة ماريا، يبلغ عمرها في بداية القصة سبعة عشر عاماً، تتزوج من وكيل أرزاقها بعد وفاة أمّها واسمه سرغي ويبلغ عمره ستة وثلاثين عاماً، أي يكبرها بتسعة عشر عاماً، تشعر ببرودة تجاهه في فترة ما، وكادت أن تخونه، إلا أنها نجت من الوقوع في هذه الحفرة، وعاشت حياة هادئة مع زوجها، والسؤال الذي يطرحه تولستوي ماذا سيحدث فيما لو أنها خانت زوجها، يجيب عن هذا التساؤل في رواية «آنا كارنينا».

تبدأ قصة «السعادة الأسرية» التي نتعرف على أحداثها باسم بطلتها في الشتاء بعد وفاة والدة البطلة، وتجري أحداثها في البداية في قرية منعزلة. وكانت ماريا تنتظر الوكيل لكي تتحدث معه عن الأرزاق وكانت والدتها تقول لها في الماضي إنّها تتمنى لابنتها زوجاً مثل سرغي، ولم تره ماريا منذ ستة أعوام. لقد تغير شكله خلال الأعوام الستة الماضية، وكان مرحاً، لايذكر والدة ماريا، وتصرف في بيتها مباشرة وكأنه من أهل البيت. وأخذ يعزف على البيانو، كما عزفت ماريا على البيانو وقال لها: لديك أصدقاؤك البيانو والكتب وفهمت ماريا أنّ سرغي يحبّها. وأن السعادة تكمن في أن يعيش المرء من أجل الآخرين، لا من أجل نفسه. وقررت الزواج من سرغي، الذي ذكرّها بأنّ والدها كان يريد أن تكون زوجة له.

في الجزء الثاني من القصة تحس ماريا ببرودة تجاه زوجها، مع أنّها مازالت تحبّه، إلا أنّها ملت الحياة الهادئة معه، إنّها بحاجة إلى الحركة، فتوقف حبّها له عند نقطة معينة، لم يتجاوزها، توقف عن النمو كما تقول. فأخذ القلق يتسلل إلى قلبها شيئاً فشيئاً، الأمر الذي ترك بصماته على صحتها، فاضطربت أعصابها، إنّها تشعر بضرورة التجديد. يحبّها زوجها، ولذلك يريد سعادتها فأجابها ببيتين من قصيدة رومانسية للشاعر الروسي ليرمنتوف (١٨١٤-١٨٤١).

ويبحث عن العاصفة، بحث مجنون

وكأن سيلقى في العاصفة السكون

وتقول البطلة ماريا عن زوجها سيرغي: «وكنت أشعر أنّه بالإضافة إلى حبّه القديم لي، ينظر إليّ بإعجاب» وتتابع قولها: «كنت أتميز عن غيري بالبساطة القروية والعفوية»[٦].

http://Archivebeta.Sakhrit.com
ARCHIVE

وتتابع قولها بأنّ زوجها أخذ يعلم بأنها تكره الوحدة، وتحب الاختلاط بالناس. وبدأت تنتقد بعض تصرفات زوجها ومضت ثلاث سنوات على زواجها من سرغي، ولم تتحسن علاقتها بزوجها. وولد ابنها الأول خلال هذه السنوات. ولكنها ارتعبت عندما لاحظت عدم مبالاتها تجاه طفلها. تزوجت عندما كان عمرها سبعة عشر عاماً، وانتهت أحداث القصة عندما أصبح عمرها واحداً وعشرين عاماً. وأصبحت حياتها تعيسة وكادت أن تقع في مستنقع الخيانة عندما التقت بشخص اسمه ماركيز، إلا أنّها لم تقع، وتجري معظم أحداث القصة في القرية، وفي أماكن أخرى، وتستغرق أحداث القصة المذكورة أربعة أعوام. استمد تولستوي أحداث القصة المذكورة من تجاربه الخاصة.

٧ - قصة «القوزاق» صدرت عام (١٨٦٣):

بدأ تولستوي بكتابة القصة المذكورة عام (١٨٥٢) إلا أنّه توقف عن إتمامها، وعاد إليها بعد عشر سنوات أيّ عام (١٨٦٢)، إذ أنّه في ذلك العام احتاج إلى النقود، فاقترض من الناشر كاتكوف، الذي قدم له مبلغاً من المال مقابل قصة سيقدمها له تولستوي فيما بعد. وصدرت القصة عام (١٨٦٣) ويتحدث في هذه القصة عن السعادة الإنسانية وعن القوزاق وعن الحرب.

ولابأس من الإشارة إلى أن القيصر الروسي أعطى الفلاحين الروس الحرية بموجب الإصلاح الذي قام به عام (١٨٦١) في شهر شباط، وكان القيصر مضطراً للقيام بهذه الحركة الإصلاحية، لأنّه لو لم يقم بها لثار الفلاحون. ولا قتلعوا النظام من جذوره. وكان تولستوي من أنصار تحرير الفلاحين. وكان في هذه الفترة متردداً، في متابعة العمل الأدبي وكان يرى أن «الحياة قصيرة ولا يجوز أن أضيعها في كتابة قصص، كتلك التي أكتبها، يجب، ولدي رغبة في ممارسة عمل مفيد آخر»(٧).

وأصبحت المدرسة هي العمل المفيد الذي يريد تولستوي ممارسته. فقام بتدريس أبناء الفلاحين. قرأ تولستوي أثناء كتابته لهذه القصة، «إلياذة» هوميروس، وقرأها بوجه خاص، عام (١٨٥٧) وتركت بصماتها في أدبه.

يرى بطل القصة واسمه أولينين أن السعادة في الحياة البسيطة القريبة من الطبيعة، ويكمن سر السعادة في التضحية من أجل الآخرين، وفي محبتهم. يبلغ عمر أولينين أربعة وعشرين عاماً، ولم يكن متزوجاً، ومعه خادمه واسم الخادم فانيوشا، ولديه صديق ضابط مثله

http://Archivebeta.Sakhrit.com

اسمه بيليتسكي أحب فتاة قوقازية من القرية اسمها اوستينكا وبدأ أولينين يخدم في منطقة يعيش فيها القوزاق، وهم روس، إلا أنّهم مستقلون عن السلطة الروسية المركزية، إلى حد ما، لقد أعطاهم القيصر إيقان الرهيب الأرض، وأعفاهم من الضرائب وهم من عشاق الحرية والقتال، والنهب والغزو والبطالة.

ويعرفون بالإضافة إلى اللغة الروسية، اللغة التتارية ويعتزون بأنفسهم، وينظرون إلى الآخرين نظرة استخفاف، ويقضون أوقاتهم في الصيد في البراري، وفي صيد الأسماك ويتعاطون المشروبات الكحولية.

لا يحترم القوزاق زوجاتهم بحضور الآخرين إلا أنّ القوزاقي يحترم زوجته عندما يكون لوحده معها. يزرعون الكرمة وأشجار الفاكهة والبطيخ والذرة. عدد سكان القرية التي كان يخدم فيها أولينين قرابة ألفي شخص.

يقيم أولينين علاقات مع أحد القوزاق واسمه لوكاشكا وعمره عشرون عاماً. كما يقيم علاقة مع رجل من القرية اسمه العم يروشكا ويبلغ عمره سبعين عاماً، وهو لا يؤمن بالله، ويعيش وحده منذ عشرين عاماً لأنّ زوجته هربت مع أحد الروس.

تعيش مع الشاب لوكاشكا أخته ويبلغ عمرها ستة وعشرين عاماً. وأخذ أولينين يمارس هواية الصيد مع العم يروشكا وفي إحدى المرات فكر بالسعادة ورأى أنها حاجة من الحاجات الإنسانية التي تحتاج إلى تلبية، ولكن لا يمكن الوصول إلى السعادة في الحصول على الأموال، والثروة، السعادة الحقيقية في التضحية بالذات من أجل الآخرين(٨). ولا يجوز أن يحيا الإنسان من أجل ذاته فقط، لأن الحياة قصيرة. يقع أولينين في حب فتاة من القوزاق واسمها ماريانكا، ووافقت على الزواج منه، مع أن لوكاشكا كان يرغب في زواجها، ووافق والدها على زواجها من أولينين. كان أولينين يتردد إلى ماريانكا، وفي إحدى المرات قضى ليلة عندها، وعرف بذلك أحد الشباب واسمه نازاركا فدفع أولينين له نقوداً مشترياً بذلك صمته.

أمضى أولينين مدة ثلاثة شهور كان خلالها يحبّ ماريانكا ورأى أنّها جزء من الطبيعة. كانت ماريانكا تنوي الزواج من أولينين إلا أن لوكاشكا جرح في إحدى المعارك، فتعاطفت معه وتخلت عن أولينين، ورحل أولينين من القرية.

قصة «بوليكوشكا»

كتبها عام (١٨٦٣):

وهي تتحدث عن فقر أحد الفلاحين ويكتب تولستوي قصة «الديسمبريون» التي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بدأ كتابتها عام (١٨٥٩)، وصدرت عام (١٨٨٤) أيّ كتبها خلال خمسة وعشرين عاماً، تتحدث القصة عن عودة أحد الديسمبريين من المنفى واسمه بيتر لابازوف، ووصل إلى موسكو ومعه زوجته وابنه سيرغي وابنته سونيا. وعاشت معه زوجته في المنفى لأنّها تحبه(٩).

ويؤمن لابازوف أنّ قوة روسيا تكمن ليس في طبقة النبلاء، وإنّما تكمن في طبقة الفلاحين الفقراء.

وحركة «الديسمبريين» حركة ثورية قامت في روسيا في كانون الأول- ديسمبر عام (١٨٢٥) وطالبت ببعض الإصلاحات وانتهت بالفشل وبالقضاء على أنصارها، أثناء المعارك التي دارت بينهم وبين قوات القيصر وحكم على بعض الديسمبريين بالإعدام، وعلى البعض الآخر بالنفي.

تزوج تولستوي عام (١٨٦٢) أيّ عندما كان عمره أربعة وثلاثين عاماً. وكان زواجه موفقاً وأنجب طفله الأول بعد عام من زواجه.

٨ - رواية «الحرب والسلام» (١٨٦٣-١٨٦٩):

هي الرواية الأهم في تاريخ أدب تولستوي وفي تاريخ الأدب الروسيّ، وكما أنّ تولستوي قرأ «إلياذة» هوميروس وتأثر بها، وواضح تأثره بها في رواية «الحرب والسلام» فهو مثل هوميروس يؤمن بأنّ قوى غامضة تساعد هذا الجانب المحارب أو ذاك. بالنسبة لهوميروس تتدخل الآلهة في المعركة فتتدخل أثينا وهيرا لصالح اليونان وأما فينوس فكانت لصالح الطرواد، أما بالنسبة لتولستوي، فإنّ الإرادة الإلهيّة تتدخل لصالح هذا الجانب أو ذاك.

كتب تولستوي مقدمة لروايته تحدث فيها عن نقاط خمس:

١ - النقطة الأولى: عن جنس الرواية، هل «الحرب والسلام» رواية بالمعنى التقليديّ لهذه الكلمة، أم هي ملحمة؟ ويرى تولستوي أنّ روايته غير تقليدية ويرى أن أدباء روساً آخرين خرقوا هذه التقاليد مثل غوغول (١٨٠٩-١٨٥٢) في روايته «النفوس الميتة»، وكذلك دوستيفسكي (١٨٢١-١٨٨١) في كتابه «ذكريات من بيت الموتى».

٢ - حاول تولستوي أن يذكر الخصائص العامة للإنسان، ولم يركز على الأحوال المعيشية للناس في مطلع القرن التاسع عشر، القرن الذي جرت فيه أحداث الرواية.

٣ - استخدم تولستوي اللغة الفرنسية لأن المثقف الروسي في ذلك الوقت كان يستعملها. فكتب بعض صفحات الرواية باللغة الروسية وبعضها الآخر باللغة الفرنسية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٤ - إن الأسماء تكاد تكون حقيقية.

٥ - يتحدث تولستوي في هذه النقطة عن تناول المؤرخ للأحداث التاريخية وبين تناول الروائي لهذه الأحداث فالمؤرخ يهتم بالنتائج، في حين أن الروائي يهتم بالحدث نفسه. ويرى تولستوي أن الأحداث التاريخية قد تكون إرادية أي أن الإنسان العادي أو القائد قد يقوم بها بمحض إرادته، وقد تكون علاقة غير إرادية تحتمها الضرورة.

ويتساءل «لماذا تحارب ملايين البشر، وقتل بعضهم بعضاً، في حين أنّ كل واحد منهم، كان لا يأمل أن تؤدي به الحرب إلى حال أحسن من الحال التي هو عليها، وكانوا جميعاً مهددين بسبب الحرب بالوصول إلى حال أسوء من الحال التي كانوا فيها؟»(١٠) اقتتلوا لأنهم خضعوا لذلك القانون الأولي الذي يخضع له عالم الحيوان، القانون الذي يخضع له النحل حين يقتل بعضه بعضاً في الخريف.

ولكن لدى الإنسان شعور بأنّه حر، ولكن هذا الشعور شعور كاذب، لأنّنا لسنا وحدنا في هذا العالم، نحن أحرار فيما لو كنا وحدنا، ولكننا مضطرين أحياناً أن نرد على مصدر التهديد أو أن نهرب من أمر مخيف.

بدأت فكرة كتابة رواية «الحرب والسلام» عندما كتب قصة «الديسمبريين» وذلك لأنّ الديسمبريين عادوا من المنفى في سيبيريا عام (١٨٥٦) أيّ أنّهم قضوا في المنفى واحداً وثلاثين عاماً. فأراد تولستوي أن يكتب عن بطولات هؤلاء الذين اشتركوا في حركة (١٤) كانون الأول عام (١٨٢٥)، عن بطولاتهم في دفاعهم عن الوطن عندما هاجمته جيوش نابليون بونابرات (١٧٩٩-١٨٢١).

ولابأس من الإشارة إلى أنّ دوستيفسكي كتب رواية «الجريمة والعقاب» التي صدرت عام (١٨٦٦)، أيّ في الوقت ذاته الذي أصدر فيه تولستوي رواية «الحرب والسلام» وتناول كلّ منهما موضوع نابليون بونابرت، وأدانا سفك الدماء والروح الفردية، وأدانا نابليون نفسه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بطل رواية «الحرب والسلام» هو الشعب، الذي بأعماله البسيطة الفردية الجريئة يقرر في نهاية المطاف مصير الحرب، وليس القادة هم الذي يقررون مصير الحرب.

الشخصية الأساسية في الرواية هي شخصية بيير بيزوخوف، الذي نجده في الفصل الأول معجباً بنابليون وهو ابن غير شرعي للكونت بيزوخوف، ويوصي الكونت بيزوخوف بأرزاقه وباللقب لبيير، إلا أنّ الأمير فاسيلي حاول أن يخفي الوصية، ولكنّ آنا ميخائيلوفنا استطاعت أن تنقذ الوصية، وتنقذ بالتالي مصير

بيير من الحفرة التي حفرها له الأمير فاسيلي.

تخلص بيير من الفخ الأول الذي نصبه له الأمير فاسيلي وأصبح الناس يحترمونه، إذ حصل على لقب الكونت وعلى ثروات طائلة. إلا أنّه وقع في الفخ الثاني، إذ اضطر أن يتزوج من إيلين ابنة الأمير فاسيلي، ولم يكن معها سعيداً، إذ خانته مع دولوخوف واضطر لدعوة دولوخوف إلى المبارزة، وجرحه في المبارزة، وبعد ذلك خانته مع باريس، وفيما بعد اعتنقت الكاثوليكية.

أمّا الأمير فاسيلي فأصبح في نهاية الرواية شيخاً متقدماً في السن يستحق الشفقة، ولم يستطع أن يزوج ابنه أناتولي من الأميرة ماريا بولكونسكي، وأصبح أناتولي بعد معركة بوردينو مشوهاً.

أما إيلين فلم تتألم أبداً بسبب علاقتها بدولوخوف وبعد ذلك بباريس دروبيتسكي، ولم تطرح على نفسها أبداً أسئلة، تحب زوجها أم لا تحبه؟ هل تحب دولوخوف أم باريس؟ لم تفكر بالحب واعتنقت المذهب الكاثوليكي لكي تطلق زوجها وتتزوج أحد المقربين من القيصر، شخصاً متقدماً في السن. وتتزوج بعد موته أميراً أجنبياً ولكنها لم تستطع تحقيق نواياها بسبب مرضها المفاجىء، وعرف سكان العاصمة بطرسبرج كلهم أنّ سبب مرض إيلين عدم إمكانية الحصول في وقت واحد على زوجين، علماً بأنها لا تحب لا هذا ولا ذاك.

أراد أخوها أناتولي أيضاً الحصول على زوجتين في وقت واحد، فلقد كان متزوجاً بصورة سرّية عندما حاول اختطاف ناتاشا روستوفا، ولقد ساعدته في التقرب من ناتاشا أخته إيلين. ولم يعرف أناتولي ولم تعرف أخته تقريع الضمير، ولكن الحياة لم تتركهما بلا عقاب. فلقد عاقبهما النظام الكوني، الإرادة الإلهيّة، فلم يعرفا الهدوء والسعادة والانسجام مع الذات.

ولقد حاول أناتولي خطف ناتاشا روستوفا، إلا أنّه فشل في ذلك، مع أنها وافقت على الهروب معه، وكانت في ذلك الوقت خطيبة الأمير أندريه بولكونسكي.

ولدت تصرفات الأمير فاسيلي عند بيير فكرة تشاؤمية، ولعلها أكثر أفكار الرواية تشاؤماً، فلقد سمع بيير بيزوخوف قصة عن الجنود الذين كانوا أثناء الحرب في الخندق وتحت القصف، والذين اختلقوا وسائل كثيرة للتسلية، ولكي يتحملوا الحرب بصورة أسهل ولكي يتناسوا الخطر المحدق بهم، ورأى بيير بأن كل الناس يشبهون هؤلاء الجنود الذين يحتمون من الحياة ويتناسونها ويتجاهلونها، بعضهم بحبهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للشرف، وبعضهم بانشغالهم بالسياسة وبعضهم بهواية الصيد، وبعضهم بالإدمان على المشروبات الكحولية.

«لا يوجد عمل هام واخر وضيع، كل الأعمال متساوية الأهمية، فقط المهم أن احتمي منها، كما أستطيع فقط المهم ألا الاحظها هذه المخيفة»(١١) ويقصد بالمخيفة الحياة.

وفيما بعد يعتنق بيير الفكر الماسوني، وتحت تأثير بازديف الذي يقترح على بيير قراءة كتاب «القدوة»، وينسحب بيير من المحافل الماسونية لأنه وجدها وسيلة من وسائل الوصوليين والانتهازيين.

ويقدم بيير مساعدات كبيرة لفلاحيه. ويشارك كمتفرج في معركة بورودينو قبيل موسكو، ولم يكن مرتديا بدلة عسكرية وأراد تولستوي أن ينقل إلى القارىء انطباعات بيير عن المعركة لأنه ليس محارباً، أي المعركة كما رآها إنسان عفوي بسيط.

وعندما يقع بيير في الأسر، وتظهر إلى جانبه ناتاشا روستونا فآنذاك كان المخلص هو أفلاطون كاراتايف، الذي ترك انطباعا كبيراً في حياة بيير، ليس بكلماته، وإنما بتصرفاته، وتم لقاء بيير بأفلاطون كاراتايف، في ذلك الوقت عندما تحطم إيمان بيير بعدالة النظام الذي يسود العالم، وفي الله، وتغلغلت أفكار أفلاطون كاراتايف إلى أعماق قلب بيير، ليس كنظرية أو كمنظومة فكرية، وإنّما كإحساس بالحياة المحيطة.

أحب أفلاطون الجميع وعاش بالحب، وبقوة هذا الحب كان أفلاطون كاراتايف يتحسس بأنّه جزء لا يتجزأ من العالم كله، كاراتايف ابن الطبيعة العظيم، وعندما يموت إنّما يرجع إلى أحضان الطبيعة.

ويكاد بيير أن يقتل في الأسر إلا أنّ علاقات إنسانيّة غامضة قامت بينه وبين الجنرال الفرنسي دافو دامت مدة لحظات فقط، في تلك اللحظات التي كان يتقرر فيها مصير بيير، ويعفو الجنرال الفرنسي دافو عن بيير، يتزوج بيير في نهاية الرواية ناتاشا روستوفا، ويعيش معها حياة سعيدة هادئة.

شخصية الأمير أندريه بولكونسكي:

(أما الشخصية الثانية) المحببة إلى تولستوي هي شخصية الأمير أندريه بولكونسكي، وكان معجباً بنابليون في بداية الرواية ويلتحق في الجيش ويترك زوجته الحامل عند والده. ويقع جريحاً في معركة أوسترلتس ويقع في الأسر ويتأمل السماء وعظمتها ويراها كبيرة، ويرى نابليون صغيراً أمام عظمة السماء.

وبعد ذلك يولد له صبي وتموت زوجته، ويخطب ناتاشا روستوفا، ووافق والده على زواج ابنه أندريه من ناتاشا على أن تدوم الخطوبة مدة لاتقل عن سنة، لأنه لا يريد أن يتم الزواج وبالفعل خلال هذه الفترة أحبت ناتاشا روستوفا أناتولي ابن الأمير فاسيلي وكادت أن تهرب معه، وفضح الأمر وفشلت خطوبتها من الأمير أندريه بولكونسكي. جرح الأمير أندريه في معركة بوردينو ومات فيما بعد متأثراً بجراحه.

يرمز تولستوي بشخصية نيكولاي روستوف إلى شخصية والده وبشخصية ماريا بولكونسكيا إلى شخصية والدته.

استطاع الجيش الفرنسي احتلال بلدة ليسي غوري والتي ترمز إلى بلدة تولستوي ياسانا بوليانا، واحتل الفرنسيون موسكو عام (١٨١٢)، وحرقت موسكو، لأنّ معظم بيوتها كانت خشبية، ورحل أهلها عنها. اعتبر الفرنسيون معركة بوردينو لصالحهم واعتبرها الروس معركة لصالحهم، ولقد تكبد فيها الفرنسيون خسائر كبيرة. واضطر نابليون لترك موسكو ولاحقه الجيش الروسي ودخل باريس عام (١٨١٤).

ويرى غالاغانوف أنّ موقف تولستوي من شخصياته هو موقف أخلاقي، يحاول أن يظهر الأحداث من خلال تجربة الخير والشر ومن خلال القانون الأخلاقي(١٢).

وهذا واضح في مخطوطات «الحرب والسلام» فهذه الرواية يمكن فهمها على أنها رواية أخلاقية، أكثر مما هي رواية تاريخية.

شخصية نابليون بونابرت:

ولعل نابليون بونابرت (١٧٦٩-١٨٢١) هو الشخصية المروعة في الرواية، الذي أقدم على عدد لا يحصى من الجرائم، التي أدت إلى أن دخلت القوات الروسيّة إلى قلب بلده إلى عاصمة فرنسا إلى باريس. ويفهم تولستوي الاحتفالات الشعبية، والنصر على نابليون من وجهة نظر فلسفيّة أخلاقيّة، أيّ انتصار العدالة على الظلم، وعلى الشر في الحياة، وهزيمة نابليون هي هزيمة فلسفته في الحياة، فهو يقوم بدور الجلاد، ولكنه يحاول أن يقنع نفسه بأنه يهدف لخير الشعوب.

شخصية الجنرال كوتوزوف:

قائد الجيوش الروسية ما بين عامي (١٨٠٥-١٨١٢) الجنرال كوتوزوف هو الشخصية النقيضة لشخصية نابليون بونابرت بكل شيء، فلديه حس شعبي، ساعده في التعمق في مجريات الأحداث، وفهم مضمونها ونهايتها، ويبدي كوتوزوف حكمة شعبية ويعتقد بأنّ الصبر والزمن شرطان ضروريان لتحقيق النصر ولتجاوز الأزمة، يتصف كوتوزوف ببعض الصفات الشعبية العفويّة. وتؤدي هذه الروح

العفويّة إلى البطولة الشعبيّة والإنسانيّة، التي حققها الناس العاديون البسطاء، وليس القادة، على سبيل المثال لا تفكر ناتاشا روستوفا، بالقرارات التاريخية المصيرية، وإنما تطيع احساساتها العفويّة الفطرية، فتقوم بمساعدة نقل الجرحى من موسكو، وعملها هذا عمل تاريخي، ومثل هذه الأعمال العفويّة البسيطة أدت في نهاية المطاف إلى النصر التاريخيّ على النابليونيّة، تتصف ناتاشا روستوفا بالصفات الشعبيّة البسيطة الطبيعية العفويّة، ولذلك يتعلق بها كل من الأمير أندريه بولكونسكي والكونت بيير بيزوخوف.

ولابأس من الإشارة إلى أن زوجة تولستوي صوفيا بيرز ساعدته في إعادة كتابة الرواية المذكورة، والتي كان يعيد بعض صفحاتها مرات كثيرة تصل إلى ثماني عشرة مرة. وزار تولستوي الموقع التي جرت فيه معركة بورودينو، وقرأ الكثير من الكتب التاريخية المتعلقة بأحداث حرب روسيا ضد نابليون. وهيأ لنفسه ظروفاً متميزة لكتابة الرواية المذكورة.

٩ - رواية «آنا كارينينا» (١٨٧٣-١٨٧٧):

إذا كانت رواية «الحرب والسلام» عن الشعب فإن رواية آنا كارينينا عن الخلية الأولى من خلايا الشعب ألا وهي الأسرة.

عمدت عشيقة ملاك مجاور لياسنايا بوليانا - قرية تولستوي، في شهر كانون الثاني لعام (١٨٧٢) وهي آنا بيروغوف، التي خيّب الحبّ آمالها إلى إلقاء نفسها تحت عجلات قطار لنقل البضاعة. ورأى تولستوي الجثة وكان الأثر مروعاً.

بدأ تولستوي بتاريخ (٢٠) آذار (١٨٧٣) كتابة رواية موضوعها خيانة امرأة. لقد ظهرت الأبحاث الكثيرة لاكتشاف الشخصيات الحقيقية التي قد تكون ألهمت تولستوي، ولا سيما في وسطه العائلي، فليس من شك أن ليفن هو مرآة لشخصية المؤلف، أو على الأصح هو أحد اتجاهات شخصيته. وتعرف نائب حاكم موسكو على نفسه من خلال ملامح شخصية ستيبان أوبلونسكي.

يبدأ تولستوي روايته بعبارة القديس بولس: «لي النقمة، وسأجازي»- قال الرب. وتعني أنه لا يحق للناس إدانة بعضهم البعض لأن الله سيجازي كل من يخالف قوانينه.

تبدأ الرواية بالعبارة التالية: «جميع الأسر السعيدة تتشابه، لكن كل أسرة تعسة، فهي تعسة على طريقتها». كان كل شيء مقلوباً رأساً على عقب في منزل آل أوبلونسكي فقد اكتشفت الزوجة أنه كان لزوجها علاقة بمربية أولادها الفرنسية، وأعلنت له أنها لن تستطيع بعد الآن أن

تعيش وإياه تحت سقف واحد. وأصبح الوضع لا يطاق في المنزل، وكان الجميع يحسون انه لم يبق لهم مسوغ ليسكنوا معا، وان بين الأشخاص الذين جمعتهم المصادفة في أي نزل، من الروابط أكثر مما بينهم أنفسهم.

هكذا يبدأ تولستوي روايته بإيجاز على طريقة الشاعر الروسي بوشكين (١٧٩٩-١٨٣٨)، الذي كان يعجبه كثيراً. كان ستيبان أوبلونسكي صادقاً مع نفسه. فلم يكن بوسعه أن يخدع نفسه بحيث يقنعها انه نادم على فعلته. إن رجلاً مثله، بهي الطلعة، ابن أربعة وثلاثين عاماً، شهوانيا، ماكان يمكنه ان يندم لأنه لم يكن مغرما بزوجته وهي أم لسبعة أولاد خمسة منهم أحياء، وأصغر منه بسنة واحدة فقط. كان يأسف فقط لأنه لم يحسن إخفاء حقيقته عنها. بل كان يرى إن هذه المرأة المتعبة، التي لا تملك أية صفة مميزة يجب أن تتغاضى عنه.

كان ستيبان أوبلونسكي يقرأ جريدةً متحررةً، وكان شديد التمسك بآراء الأكثرية، ولم يكن يبدّل من آرائه، وإنما كانت هي التي تتبدل على نحو غير ملحوظ. لم يكن يختار اتجاهاته، بل إنّها كانت تأتيه من ذاتها. وكان يفضل الاتجاه التحرري على الاتجاه المحافظ، لأنّه أكثر تطابقاً مع نمط حياته. كان الحزب التحرريّ يقول: إنّ كل شيء في روسيا يسير سيراً سيئاً: وكان أوبلونسكي مرهقاً بالديون، وكان الحزب التحرري يقول: إن الزواج مؤسسة عفا عليها الزمن ولا بّد من إصلاحها: وفي الواقع لم تكن الحياة الزوجية تحمل إلى أوبلونسكي إلا القليل من المباهج. وكان الحزب التحرري ينتقد الصلاة وكان أوبلونسكي لا يفهمهما. طلب أوبلونسكي من زوجته المصالحة ولكنها طردته، وفكرت في مصير الأطفال، أيّ شيء أفضل إبعادهم عن أبيهم أم البقاء مع والدهم الفاسق. كان ستيبان أوبلونسكي متفوقاً في دراسته ولكنه كان كسولاً. وكان يشغل منصب رئيس أحد مجالس موسكو. وقد حصل على هذا المنصب بفضل زوج أخته ألكسي كارينين.

زار قسطنطين ليفن مكتب أوبلونسكي بهدف طلب يد أخت زوجته كيتي. فلقد أحب أختها الكبرى ثم الوسطى ثم كيتي أثناء دراسته في موسكو، وكان يتردد على منزل أسرة تشرباتسكي نظراً لرابطة القرابة. تردد ليفن على أسرة كيتي مدة شهرين. ورجع بعد ذلك إلى الريف لمدة شهرين. ومن ثم رجع إلى موسكو. فرأى أخاه من أمه كوزنيتشيف ووجد عنده أستاذاً يشن هجوماً على الماديين، ودار الحديث عن العلاقة بين الظواهر الفيزيولوجية

والنفسية. وذهب ليفن ليرى كيتي في الحديقة، حيث كانت تتزلج هناك. فتزلج معها وكان يتقن رياضة التزلج على الثلج. ولاحظ ليفن أن الناس في المدينة يتركون أظافرهم طويلة لكي يتعذر عليهم العمل في حين أنّ القرويين يقلمون أظافرهم ويشمرون عن أكمامهم استعداداً للعمل.

وصارح ليفن أوبلونسكي أنه يحب كيتي. وتحدث أوبلونسكي عن الكونت فرونسكي الذي تعرف عليه أوبلونسكي، وكان غاية في الجمال والغنى والطيب، إنه متعلم وذكي وله مستقبل باهر ومغرم بكيتي. وكان ليفن ضد الزنى ويرى أن الناس أساؤا استخدام كلمة المسيح: «من كان منكم بلا خطيئة فليرجمها بحجر».

كان عمر الأميرة الشابة كيتي ثمانية عشر عاماً. ويرغب الكثير الزواج منها، منهم ليفن ومنهم فرونسكي، موقف أمها إلى جانب فرونسكي، ووالدها إلى جانب ليفن. ظهر فرونسكي على المسرح بعد ظهور ليفن، لم يكن هناك وجه للمقارنة بين فرونسكي وليفن، في نظر الأم، فليفن متوحش فهو يعيش بين الفلاحين والحيوانات. بالإضافة إلى أنّ ليفن لم يعلن صراحة عن رغبته في الزواج في حين أن فرونسكي يغازل كيتي.

سألت كيتي ليفن هل سيقيم طويلاً في موسكو. فأجابها إنّ هذا الأمر متوقف عليها. «...أردت أن أقول لك... أردت أن أقول لك... جئت لكي... تكوني زوجتي». فأجابته هذا غير ممكن. بعد ذلك دار الحديث حول الطاولات الدائرة وحول استحضار الأرواح. ولاحظ الكونت فرونسكي حبّ كيتي له. وعرف من أوبلونسكي أنّ ليفن طلب يدها. وكانت أم فرونسكي معروفة بفضائحها ووالده توفي وهو في سن مبكرة...

رأى فرونسكي آنا أركاديفنا كارينينا في محطة القطار عندما كان يستقبل والدته. ورأت هي والدته في القطار ورأت أخاها أوبلونسكي. وبعد ذلك يقع أحد عمال المحطة تحت عجلات القطار وتفهم آنا كارينينا أنّ الحادثة نذير شؤم. وتلتقي بزوجة أخيها التي تحدثها أنها عثرت على رسالة من زوجها إلى عشيقته. ولكن آنا تقنع دولي بالبقاء في البيت. وفي حفلة راقصة جمعت بين كيتي وآنا وفرونسكي شعرت آنا بتقرب فرونسكي منها. وكان ليفن يحب بيته ويقدسه.

تتعرف آنا على الضابط فرونسكي وتقع في حبه على غير إرادتها، ويحاربها زوجها ويحاربها المجتمع، وتعيش مع فرونسكي، وتنتهي قصتها بأن رمت بنفسها تحت عجلات القطار أي تبدأ الرواية بأن عاملاً رمى بنفسه تحت عجلات القطار وتنتهي بأن آنا كارينينا ترمي بنفسها تحت عجلات القطار، لأنّ الله عاقبها لأنّها خانت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أسرتها، وعاقب الضابط فرونسكي فلم يتزوج كيتي، وحاول الانتحار وضحى بترشيحه لمنصب رفيع بسبب علاقته مع آنا كارينينا.

كتب دوستيفسكي في مجلة «يوميات كاتب» عام (١٨٧٧) مقالاً عن رواية «آنا كارينينا» ويقول فيه: «لا يحق للبعض إدانة البعض الآخر.. لأن قوانين الروح الإنسانية مجهولة لدرجة لا يعرفها العلم، وغير محددة ومحاطة بالأسرار، ولذلك لا يوجد، ولا يمكن أن يوجد حكماء ولا قضاة، وإنما يوجد من يقول لي النقمة وسأجازي»(١٣).

وفسّر تولستوي اختياره للتصدير ليؤكد الفكرة التالية: بأن الشر الذي يقوم به الإنسان يترك نتائجه وهي الآلام التي تقع على الإنسان ليس من المجتمع ولا من الناس وإنما هي من الله وهذا ما حدث مع آنا كارينينا»(١٤).

يخون أوبلونسكي زوجته في رواية «آنا كارينينا» أيّ أنّه يقوم بعمل شرير، أيّ يخالف وصية من الوصايا العشر «لا تزن» وبصورة طبيعية يولد من الشر الذي قام به أوبلونسكي شر آخر، أكبر من شرّ الوالد، الشر الأصل، هذا قانون، كما أن اثنين ضرب اثنين يساوي أربعة، قانون. ويختلف مع زوجته. وتأتي أخته آنا كارينينا لتصلح بينهما من بطرسبرج، وفي موسكو في محطة القطار تتعرف على فرونسكي، فاقدمت آنا على الخطيئة التي أقدم عليها قبلها أخوها أوبلونسكي، أي قامت بخيانة زوجها، وعاقبتها الحياة عقاباً أليماً، موتاً بطيئاً، ففي البدء خسرت ابنها أيّ خسرت جزءاً منها، وبعد ذلك اقدمت على الانتحار. يصور تولستوي آنا كارينينا بعد خيانة زوجها كما يصور امرأة مقتولة، وتصوّر فرونسكي كقاتل، وبدأت مأساتها منذ خيانتها لزوجها، فبدأت تضايقها فكرة أنّها زوجة لرجلين في آن واحد.

في رواية «الحرب والسلام»، تحلم ناتاشا روستوفا بأن تتزوج رجلين في آن واحد وهما أناتولي كوراغين والأمير أندريه بولكونسكي فهي تحبهما معاً، «لماذا لا يحدث هذا، كانت تفكر أحياناً، وكأنها في غيبوبة، آنذاك فقط أكون سعيدةً تماماً»(١٥).

كان وضع آنا كارينينا أقل صعوبة من وضع ناتاشا روستوفا، لأنها لاتحب زوجها، وتحب عشيقها فرونسكي، ولذلك لم تراودها الأفكار التي راودت ناتاشا روستوفا، ولم تتحسس أحاسيسها، ولكنها لم تكن مخلصة لزوجها كما كانت تاتيانا في «يفغني اونيغين» لبوشكين (١٧٩٩-١٨٣٧) هل أخطأت آنا في اختيارها؟ أعطتها الحياة إجابة عن هذا السؤال. ويؤكد تولستوي في روايته «الحرب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والسلام» و«آنا كارنينا» بأننا نحب الناس الذين نقدم لهم الخير، ونكره الذين نسبب لهم الشر، ويكرر تولستوي هذه الفكرة مما يدل على اقتناعه بها. أيّ أن العمل يسبق الإحساس والشعور بالكره أو المحبة.

إذا كانت آنا كارنينا بسهولة حلت المشكلة الأولى وهي إما أن تختار الزوج الذي لا تحبّه، أو العشيق الذي تحبه. فاختارت الثاني. فاعترضتها المشكلة الثانية القاسية، إمّا العشيق فرونسكي، وإمّا ابنها. وبعد صراع طويل اختارت العشيق فرونسكي بعد أن أنجبت منه طفلة.

واختارت طريق الانتحار لكي تعاقب الآخرين بذلك، بعد أن تراكمت عليها المشاكل، وشعرت ببرودة فرونسكي. كانت والدة فرونسكي مسرورة من علاقة ابنها بآنا ما دامت لا تؤثر عليه . ولكنها لم تتوقع النتائج المؤلمة.

وافق كارينين على قيام علاقة سريّة بين زوجته وبين فرونسكي. إلا أنّها تريد أن تكون صادقة مع نفسها. ولذلك رفضت العلاقة السرية، وأقامت علاقةً علنية مع فرونسكي. كاد ليفن أن ينتحر إلا أنّ إنساناً بسيطاً واسمه أفلاطون فاكانتش أهداه إلى معنى الحياة وهو العمل. وتزوج ليفن من كيتي، بعد أن ابتعدت عن فرونسكي. والسؤال الذي يمكن أن يطرحه المرء أن آنا لاقت عقاباً قاسياً، لماذا لم تلاق النساء الأخريات، اللواتي سلكن الطريق ذاته العقوبة ذاتها؟ يرى تولستوي أنّ القانون الأخلاقي يطبق فقط على البشر. أما من هم دون البشر، فلا يعاقبهم الخالق، لأنّهم لا يفهمون ماذا يفعلون.

قضت آنا كارينينا على حياة ابنها، وعلى حياة زوجها كارينين. وبعد انتحارها التحق فرونسكي بالوحدات العسكرية المشاركة في الحرب متطوعاً، وكأنه يقدم على الانتحار، وترك والدته تعاني الآلام والشقاء. أيّ أن انتحار آنا كارينينا سبب الآلام والأوجاع لكل الناس المحيطين بها، كلٌ على قدر علاقته بها، وعلى قدر تسببه في موتها. لأنّه لا توجد في الحياة تصرفات منعزلة. الأمور في الحياة متشابكة ومترابطة. تقوم في الحياة علاقات سببية. فكل عمل هو نتيجة لما سبقه من أعمال، ومقدمةٌ للأعمال التي تليه.

كانت علاقة كارينين بأسرته مثلما هي بوظيفته، وهي أحد أسباب مأساة أسرته، لأنّ العقل والأخلاق ضروريان في الحياة الأسرية ولكنهما لايكفيان، فلا بد من القلب والحب، وهو الأمر الذي كان يفتقر إليه كارينين.

١٠ - اعتراف تولستوي عام (١٨٧٩-١٨٨٠):

يكتب تولستوي في «اعترافه» أنّه

بدأ الكتابة طمعاً بالمال وبالشهرة ويعترف بمحبته للفن ولأسرته. ويتعرض تولستوي إلى قانون النمو. ويرى أنّ الإنسان ينمو إلى مرحلة معينة وبعد ذلك يبدأ بالتراجع فيضعف وتسقط أضراسه ويهزل وبعد ذلك يموت.

ويناقش فلسفة شوبنهاور الذي كان يرى أن الحياة تعني الإرادة، وأنّ كل شيء في يوم من الأيام سينتهي إلى العدم وبعد ذلك يتعرض لآراء النبي سليمان، الذي قال بأنّ كلّ شيء باطل، ولا فائدة للبشر من تعبهم، الذي يعانون منه تحت الشمس، «جيل يمضي، وجيل يأتي، والأرض قائمة مدى الدهر... ما كان فهو الذي سيكون، وما صنع فهو الذي سيصنع، فليس تحت الشمس شيء جديد...» ويرى النبي سليمان أن في كثرة الحكمة كثرة الكآبة، ومن ازداد علماً فقد ازداد كرباً، ويموت الحكيم كما يموت الجاهل. ويرى الأمير سيكاموني أن الحياة التي تتخللها المرض وتنتهي بالشيخوخة والموت هي حياة باطلة.

ويرى تولستوي أن أبناء الطبقات الراقية يلجؤون إلى بعض الوسائل للهرب من الحياة منها الجهل ومنها الانغماس في اللذات ومنها الانتحار، إن لم تنفع الوسائل الآنفة الذكر في الهرب من الشعور بالحياة. فما هو الحل؟ أخذ تولستوي يفكر في حياة الكادحين. «لأجل هذا شرعت للحال في درس حياة العامة، وعقائدهم، وكنت كلما تعمقت في درسي ازداد اقتناعاً بأنّ الإيمان الحقيقي كائن في قلوبهم، وأنهم يعتقدون في أعماق نفوسهم. أن هذا الإيمان جزء مكّمل لحياتهم وبدونه لا يجدون معنى لوجودهم على الأرض فكان ما رأيته في عامة الشعب متناقضاً على خط مستقيم لما رأيته بين الخاصة من أبناء الأشراف والأغنياء، الذين كانت الحياة بدون الإيمان سهلة جداً عليهم»(١٦) ويتابع قوله: «ومع أنّ هؤلاء الفقراء حرموا من جميع الملذات التي تجعل الحياة ذات قيمة في نظر النبي سليمان ونظرنا، فهم يعيشون في وسط سعادة لم يحلم بها سليمان في مجده، ولم يعرف مثلها أعظم عظماء الأرض»(١٧). ولذلك أحبهم تولستوي واتخذ من حياتهم قدوة له.

ويروي تولستوي في اعترافه أسطورة شرقية عن مسافر اعترضه في الوعر الفسيح وحش مفترس، فاضطر للهرب منه والقفز في بئر جافة، ولكنه رأى من بعيد، في قاع البئر تنيناً، فتح فكيه لابتلاعه. فلا يستطيع المسافر الخروج من البئر لأنّ الوحش يتربص به، ولا الوصول إلى قاع البئر لأنّ التنين سيلتهمه، فتمسك بغصن شجرة تنمو على حائط البئر، ولكن أخذت قوة ساعديه تضعف شيئاً فشيئاً. ويرى جرذين أسود وأبيض يدوران حول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جذع الشجرة يقضمانه، فأيقن أنه هالك لا محالة. وهذه أحوال البشر في هذه الدنيا. الجرذان الأبيض والأسود هما الليل والنهار.

تثير الانتباه نهاية «الاعتراف» حيث يتحدث تولستوي عن حلم وجد نفسه فيه على حافة منحدر، فنظر إلى الأسفل وخاف من السقوط. ونظر آنذاك إلى الأعلى ورأى السماء الكبيرة اللامتناهية، وجذبته السماء بعظمتها. وزال الخوف. وأكد تولستوي أنّه رأى هذا الحلم، ولم يتخيله. فلقد سأله «ن.ن» غوسيف عام (١٩٠٨):هل رأى أحلاماً مهمة؟ وذكّره بالحلم الذي يصوّره في «الاعتراف» فأجاب تولستوي بحيوية: نعم لقد رأيت هذا الحلم، ولم أصوره من خيالي(١٨).

أما في كتابه «بما أؤمن؟» الذي كتبه عام (١٨٨٤)، فيلخص تولستوي مضمون الوصايا الإنجيلية الخمس، أو القواعد التي تتضمن جوهر الدين المسيحي كما فهمه.

الوصية الأولى: عش في العالم مع كل الناس. ولا تظن غضبك على الناس عادلاً أبداً، ولا تعد أي إنسان ضائعاً أو مجنوناً، مهما كان، وعد غضبك على الآخرين ظلماً، وغضب الآخرين عليك عادلاً.

وتحرم الوصية الثانية ليس الزنى فحسب، بل النظر إلى المرأة نظرات شهوانية.

أما الوصية الثالثة فتتلخص بعدم جواز تأدية القسم مهما كانت الأسباب، لأنّ القسم يتناقض مع العقل، ويعني التخلي عن العقل.

وتتلخص الوصية الرابعة بعدم مقاومة الشر بالشر، وبعدم مقاومة العنف بالعنف. أيّ يجب مقاومة الشر بكل الوسائل ما عدا الوسائل الشريرة. أمّا العنف أيضاً فيجب مقاومته لكن ليس بالعنف.

أمّا الوصية الخامسة فتنص على عدم التفرقة بين شعب وآخر ومعاملة الناس الغرباء مثل الأقرباء ومعاملة الآخرين كما تحب أن يعاملك الآخرون.

ويرى الكاتب الروسي أنّ الناس يستطيعون بناء مملكة الله على الأرض، فيما لو طبقوا الوصايا الخمس المذكورة. ويبلور تولستوي مبادىء نظراته الإنسانية بما يلي: الحياة من أجل الذات أنانية وغبية، وحياة الإنسان في الحاضر متصلة بحياته الماضية والمقبلة، وهي صلة وصل بينهما، ولذلك فالإنسان في الحاضر يتمتع بالخيرات التي تركها له أسلافه، ويجب أن يترك خيرات للناس الذين سيعيشون بعده.

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

يؤمن تولستوي بصورة أكيدة بأنّ الغنى لا يجلب السعادة ويرى أنّ الإنسان المثالي يجب أن يعيش حياة فقر. ويؤمن تولستوي بالتخلي عن الملكية الخاصة، وبضرورة العمل، لأن الناس العاطلين لا معنى لحياتهم، والآخرون بغنى عن حياتهم، حتى هم بغنى عن أنفسهم.

كتب تولستوي مؤلفه «بما أؤمن؟» بحماسة كبيرة، وكنا نتحسس في كلّ سطر إيماناً ثابتاً بالفكر الذي يدعو الناس إليه. ولاحظ ب.ي. بيريوكوف: «أنّ هذا المؤلف أقوى عمل فلسفي لتولستوي من بين أعمال تولستوي الدينية»(١٩).

كتب تولستوي عام (١٨٨٦) كتاب «وهكذا، ما الذي يجب علينا عمله؟» ويطلب تولستوي في هذا الكتاب من الأغنياء عدم اللهث وراء الثروة لأن قلب الإنسان يكون حيث ثروته. ولا يحق للإنسان عبادة إلهين فإما الله وإما المال. وعندما رأى تولستوي شقاء الناس في الملاجىء عدّ نفسه شريكاً في الجريمة التي تنفذ ضد هؤلاء الفقراء. ويجيب عن سؤال «ماالعمل؟» مقدماً الحلول الثلاثة التالية: الحل الأول: لا يجوز الكذب على النفس وعلى الآخرين، والحل الثاني، الاعتراف بالذنب أمام الآخرين وعدم اعتبار تصرفاتنا محقة. والحل الثالث: ضرورة العمل والكدح والتعب وعدم الخجل من أي عمل كان. ومن أجل الحصول على السعادة الكاملة من الضروري تغيير الحياة بصورة ترضي الضمير والوجدان.

١١ - قصص تولستوي الشعبية:

كتب تولستوي في الثمانينات سلسلة من القصص الشعبية، التي تحتل مكانة مرموقة في تراثه وتهدف هذه القصص إلى نشر الأفكار الأخلاقية التي نادى بها تولستوي، مستخدماً من أجل ذلك الفن القصصي، والصورة الفنية البسيطة، بحيث يستطيع قراءتها الشيخ المتقدم في السن والمرأة والطفل وكل الناس، وبعد قراءتها تدخل نسمة من الرحمة والمحبة وحب الخير إلى قلب القارىء - كتب تولستوي(٢٠) تتضمن هذه القصص تعاليم تولستوي حول عدم مقاومة الشر بالشر، والعنف بالعنف. وتنادي بسعي الإنسان نحو الكمال عن طريق تحسين الذات من الناحية الأخلاقية.

وصور تولستوي شخصيات إيجابية يعيشون حسب مبادئه الأخلاقية، من بين هؤلاء بطل الأسطورة أو القصة الشعبية «كان في القرية إنسان صادق»(١٨٨٢) «الذي عاش بمخافة الله مدة ثلاثين عاماً، ولم يتخاصم مع أحد، ولم يشتم أحداً، وعاش متواضعاً، وطلب الحسنة،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومنذ بداية شبابه لم يقرب النساء ما عدا زوجته»(٢١).

نشر تولستوي أسطورة «بم يعيش الناس؟» عام (١٨٨١) في مجلة «استراحة الأطفال». وتنادي الأسطورة بضرورة المحبة ومساعدة الناس بعضهم لبعض، ومن يرفض مساعدة الآخرين، يحكم على حياته بالموت، أو الحياة نفسها تحاكمه، وتحكم عليه بالموت، ويشرح بطل الأسطورة ميخائيل لبسيمون أنه عرف أن كل إنسان يعيش ليس باهتمامه بذاته وإنما بالحب...»(٢٢).

كانت عواطف تولستوي في قصة «الأخوان والذهب» (١٨٨٥) إلى جانب الأخ الأصغر، الذي هرب من مناجم الذهب، وليس إلى جانب الأخ الأكبر الذي استخدم الذهب من أجل أهداف نبيلة، لأن... العمل النبيل يرضي الله ويخدم الناس وليس الذهب»(٢٣).

وتتحدث قصة «الياس» (١٨٨٥) حول الفلاح، الذي اغتنى، وعاش خمسين عاما في الثروة والرفاهية، ولم ير السعادة. ورأى السعادة عندما فقد ثرواته.

وأما قصة «حيث الحب، هناك الله» التي كتبها تولستوي عام (١٨٨٥) فيفقد مارتين، الذي يعمل حداداً، أقاربه، وأصدقاءه، ويبقى وحيداً وآنذاك ييئس من الحياة، وطلب من الله الموت. وتذكرنا هذه الشخصية بشخصية أيوب في العهد القديم.

وتتضمن قصة تولستوي الأفكار التالية: «من أراد منكم أن يكبر فليتواضع، لأنّ من يتواضع يكبر، أنتم تسمونني سيداً، وأنا أغسل أقدامكم سيد القوم خادمهم، طوبى للفقراء المساكين والودعاء والرحماء والمتواضعين»(٢٤).

أما في قصة «لا تشعل النار لأنك لا تستطيع إطفاءها» (١٨٨٥) فيطلب المؤلف مسامحة الناس، فَهم بطل القصة أنه لا يجوز معاقبة الآخرين وإنما يجب محاولة إقناع الآخرين، لكي يخاطب الناس بعضهم بعضاً فقط بالكلمات الجميلة المريحة. وهكذا كان يعلم بطل القصة الآخرين.

أما في أسطورة «حول إيفان المجنون...» (١٨٨٥) فيبارك تولستوي عمل الفلاحين، وتشبه بنية القصة المذكورة بنية القصص الشعبية الروسية. يصور المؤلف فيها ثلاثة أخوة. الأكبر والأوسط ذكيان في حين يعد الأصغر مجنوناً. يحب الأخ الأصغر إيفان العمل، ومتعلق بالأرض. ولذلك يخرج منتصراً في كل التجارب الصعبة. ولا توجد في مملكته نقود، ولا جيوش ويتبادل السكان في المملكة السلعة بسلعة أخرى، أو يدفعون ثمن السلعة عملاً. ولم يدفع السكان ضرائب أو أتاوات. وتبارك الأسطورة مملكة إيفان وأنظمته،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«وكان في مملكته عادة واحدة وهي من يعمل يأكل، ومن لا يعمل لا يأكل، من كانت يداه خشنتين بسبب العمل يحتل المكانة الأولى»(٢٥).

أما في قصة «الخاطىء التائب» (١٨٨٠) فيكتب تولستوي عن إنسان عاش سبعين عاماً في الخطيئة، ولم يقم بأعمال صالحة أبداً، وطلب المغفرة من الله عندما كان على فراش الموت فقط، إذ كان يعلم أن الله رحيم غفور ويقبل توبة التائبين ويغفر الخطايا. ويأمر الناس بمسامحة بعضهم بعضاً.

فلقد كان الرسل والقديسون خاطئين في حياتهم، ومع هذا فلقد تابوا وأصبحوا رسلاً وقديسين، لأنّ الروح الإنسانية واسعة وتستطيع أن ترتفع أحياناً إلى السماوات وأحياناً تسقط إلى الأرض، وأحياناً تقوم بأنبل الأعمال، وأحياناً أخرى تقدم على أسقط الأعمال. فلقد أنكر القديس بطرس السيّد المسيح ثلاث مرات قبل أن يصيح الديك، أي قبل أن يطلع الفجر، ومع هذا وجد في نفسه المقدرة على القيام ببطولة مرافقة السيّد المسيح في يومه الأخير، في حين هرب بقية التلاميذ. فلقد رفع القديس بطرس سيفه مدافعاً عن السيد المسيح، ولكن المسيح قال له: ما يؤخذ بالسيف بالسيف يرد، أي لم يسمح المسيح باستخدام العنف. وكان النبي داود غنياً وملكاً، ولم يحرمه الله من السعادة، ومع هذا طمع بامرأة إنسان فقير، وأخذها وقتل زوجها، وبعد ذلك تاب واعترف بخطاياه.

ويطالب تولستوي بالقناعة في قصة «كم يحتاج الإنسان من أرض؟» وينادي بالتخلي عن الملكية الخاصة، والقصة موجهة ضد الطمع، الذي يودي بالإنسان إلى الهلاك.

وتركت القصة أثر كبيراً على الكتّاب الأجانب - كتبت ماتيليوفا «جذبت هذه القصة هنري مان، الذي كان يكره الملكية البورجوازية، لأنها واضحة وصريحة. وأعجبه شكلها».

دعا تولستوي الناس إلى المحبة والتسامح، وليس إلى الانتقام، وكانت فكرة التسامح الفكرة الأساسية في قصة «العراب» (١٨٨٦). وعبر عن أفكاره الغيبية الأخلاقية الفلسفية في قصة «كارما» (١٨٩٤) كتب في مقدمة هذه القصة: «من يخسر كلّ شيء يربح كلّ شيء، وخير الناس في وحدتهم مع الله، ومع ذاتهم بالله. فأنت لي وأنا لك».

يمكن أن نجد نداء تولستوي في التخلي عن الثروة والمجد ونداءه في الحياة من أجل الآخرين، وليس من أجل الذات، في مؤلفاته الكثيرة، على سبيل المثال «حلم الملك الشاب»، «الأب سيرغي»

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١٨٩٨)، مسرحية «الجثة الحية» (١٩٠٢)، مسرحية «سلطة الظلام» (١٨٩٥)، «هدم جهنم وإعادة بنائها»، «ملكوت الله في داخلكم».

يجتمع أشخاص من قوميات وأديان مختلفة في قصة «مقهى سورات» (١٨٨٧) منهم المسلم والمسيحي والكاثوليكي والبروتستانتي واليهودي، ويتحدثون عن جوهر الله وكيفية عبادته. ويعتبر كل واحد منهم ديانته الصحيحة، في حين كانت الديانات الأخرى على ضلال. وعبّر أحدهم أن الله واحد للجميع. وأنّ عدو الإنسان كبرياؤه، الذي يحول دون وحدة الناس ويفرقهم. فلقد أمر الله الجميع بالرحمة والمحبة، لأنه رحيم ومحب للبشر، وغفور وتواب.

١٢ - قصة «لحن كريتسر»:

أصدر تولستوي عام (١٨٨٩) قصة «لحن كريتسر»، خنق بطل القصة زوجته، ومصدر شقاء هذه الأسرة أنّ بوزنيشوف لم يكن عفيفاً في حياته قبل الزواج، ولم يتوقع أنّه سيدفع ثمناً باهظاً بعد الزواج، وأنّ سلوكيته قبل الزواج ستترك آثارها ونتائجها، فكانت عواقب هذه السلوكية أنّه أصبح ظنّيناً، ولم يثق بأحد، في أي أمر. وأراد أن يقتل الموسيقي ويقدم على الانتحار.

تجري أحداث القصة في مدينة بطرسبرج عاصمة روسيا، في بيت رجل غني واسع الثروة متوسط العمر لم يكن يبلغ الأربعين ولا يزيد عمر زوجته عن ثمانية عشر عاماً. وأحبت الزوجة موسيقياً اسمه تروكاسنسكي الذي عزف في بيتها لحناً اسمه لحن كريتسر وأنجبت طفلين ولقد اتهمها زوجها بالخيانة وخنقها.

١٣ - البعث «لتولستوي»:

يدخل تولستوي في صراع مع الكنيسة لابتعادها برأيه عن جوهر الدين وينتقد بعض الأدباء مثل شكسبير. يطرح تولستوي في رواية «البعث» مسألة علاقة الفقراء بالأغنياء والحاكم بالمحكوم والظالم بالمظلوم، تعود بذرة الرواية إلى عام ١٨٨٧، وهي تستند على حدث واقعي حدثه النائب العام الشهير كوني (١٨٤٠-١٩١٨) أنّ شاباً من المجتمع الراقي أراد الزواج من السجينة المومس «روزالي أوني» وهي سجينة بسبب سرقتها مئة روبل. لقد كانت روزالي فلاحة صغيرة يتيمة، اشتغلت خادمة لدى سيدة ثرية دللتها. فأغراها ابن تلك السيدة -وهو الشاب الذي قصد النائب العام، فحملت منه وطردت من البيت. وغرقت شيئاً فشيئاً في الدعارة. وإذ اتهمت ذات يوم بالسرقة، أحيلت إلى المحكمة التي كان بين محلفيها ذلك العشيق القديم. فحكم عليها بالسجن وندم العشيق على فعلته وعرض عليها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الزواج ليكفر عن خطيئته. لكن البائسة أصيبت بالتيفوس الذي كان يفتك بالسجن آنذاك. وماتت قبل أن يتم الزواج.

ووقع لتولستوي: أنّه روى لبيريوكوف أنه أغوى فتاة اسمها «ماشا» كانت تقطن في بيت عمته، كانت عذراء فطردت وسقطت.

والعامل الثالث هو وجود «دوخوبوري» أيّ أبطال الروح. الذين رفضوا تأدية الخدمة الإلزامية وسافروا إلى كندا بمساعدة تولستوي إذ تبرع بريع الرواية لهم.

تبتدىء الرواية ببعض الآيات الإنجيلية نذكر منها الآية التالية: «من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر». ويكتب تولستوي في المقدمة عن تفاؤله بالعدالة:

عبثاً كان مئات آلاف البشر المزدحمين في حيز صغير، يبذلون جهدهم ليشوهوا الأرض التي يعيشون عليها.. لقد كان الربيع حتى في المدينة مايزال هو الربيع. كانت الشمس تسطع، وأخذ العشب الذي عادت إليه الحياة ينمو من جديد.

بطلة هذه الرواية كاتيوشا ماسلوفا التي كانت ابنة سفاح لفلاحة غير متزوجة تضع طفلاً كلّ عام فتعمد المولود ويموت من الجوع، خمسة ماتوا على هذا النحو. أمّا الطفل السادس الذي حملت به من غجري عابر سبيل فقد كان بنتاً. لم تكن هذه الميزة لتمنع من أن يصيبها ما أصاب أخوتها الذين سبقوها لولا أن المصادفة قادت إحدى النساء إلى الإسطبل حيث كان المولود فعرضت نفسها لتكون إشبينة له. ماتت أمها لما كان عمرها ثلاث سنوات. طلبت للزواج مرات، لكنها رفضت. كانت تشعر أنّ الحياة ستغدو صعبة عليها إذا اقترنت بخادم أو عامل. قدم إلى بيت سيدتها في السابعة عشرة من عمرها ابن أخيها وهو ضابط ثري. أغواها في اليوم الثالث ودس بيدها مئة روبل. حدث ذلك عام (١٨٧٧). حملت منه فطردتها سيدتها. مات ابنها في الملجأ.

كانت مبذرة دفعت للقابلة أربعين روبلاً أجرة للسكن عن شهرين، وكلفها تدبير ابنها في الملجأ (٢٥) روبلاً. وابتزت منها القابلة أيضاً أربعين روبلاً من أجل شراء بقرة. أما بقية النقود فلقد أنفقتها كاتيوشا دون أن تدري أين صرفتها.

عملت لدى مفوض شرطة فأخذ يغازلها فرفضته فطردها من العمل. ثم عملت لدى أحد حراس الأحراج وكان خبيثاً فارتمى عليها وامتلكها فطردتها زوجة الحارس بعد أن وجدت زوجها مع كاتيوشا وحدها فضربتها وطردتها دون أن تدفع لها أجرة.

عملت عند أرملة، لديها ولدان أخذ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكبير يغازلها فطردتها أمه. بعد ذلك عاشت مع كاتب كان يصرف عليها. ولكن أحد الرجال وعدها بالزواج ولم يصدق فخسرت الكاتب والفتى الذي وعدها.

هكذا عاشت إلى أن تعرفت على قوادة قادتها إلى بيت الدعارة. كانت ماسلوفا قد تعودت التدخين وأخذت تدمن على الشرب لأنّ الخمرة تنسيها حياتها.

كان على ماسلوفا أنّ تختار بين أمرين، فإما أن تختار عمل الخادمة المذلّ، فتعاني لحاجة الرجال، وتنخرط في بغاء سري ومؤقت، وإمّا أن تختار وضعاً مضموناً وهادئاً، وهو البغاء العلني الذي يحميه القانون ويكافيء عليه بسخاء. فاختارت الأمر الثاني بطبيعة الحال. وبدا لها أنّها بذلك تنتقم من الأمير الذي أغواها ومن جميع الرجال الذي أساؤوا إليها. عاشت ماسلوفا سبع سنوات في الدعارة. وأصبح عمرها سبعة وعشرين عاماً عندما سجنت.

عندما وصلت ماسلوفا إلى قصر العدل. كان الأمير ديمتري نيخليودوف الذي أغواها، من قبل يتمتع بكل أنواع الرفاهية. وكانت الأميرة كروتشاغين ترغب بالزواج منه. وكان عنده عشيقة زوجة مارشال. ورغب نيخليودوف بالزواج ليحصل على الراحة وليبتعد عن العلاقات الجنسية الشاذة. ويصبح لحياته هدف. وكان والد نيخليودوف ملحقاً للإمبراطور.

أما رئيس محكمة الجنايات، فهو متزوج، يعيش حياة ماجنة وتفعل امرأته مثله، كان مبدؤهما الا يضايق أحدهما الآخر. تلقى بطاقة من مربية سويسرية كانت قد عملت قديماً في بيته، وهي تمر الآن في المدينة قاصدة بطرسبرج، اسمها «كلارا» ولذلك أراد أن يبدأ وينهي الجلسة بأسرع ما يمكن لكي يلقى «كلارا» في الساعة السادسة لأنها أعجبته عندما بدأ معها مغامراته في الصيف الماضي.

أدى المحلفون القسم أمام الكاهن الذي أمضى في خدمة الكهنوت سبعة وأربعين عاماً، جنى خلال خدمته ما لا يقل عن ثلاثين ألف روبل وبنى منزلاً.

كان في تعبير وجه ماسلوفا أثناء المحاكمة شيء خارق للعادة وكان في كلماتها وفي النظرة السريعة التي لفت بها الحضور شيء رهيب جداً، ومؤلم جداً حتى إنّ الرئيس أطرق رأسه.

ويتلخص قرار الاتهام أن تاجراً مات في فندق موريتانيا وحسب شهادة الطبيب كان سبب موته الإفراط في المشروبات ودفن في اليوم الثالث للوفاة. وفي اليوم الرابع بعد الوفاة جاء قريب التاجر وأعلن عن ارتيابه في أن يكون الموت طبيعياً، وعن اعتقاده بأنّه مات مسموماً. وكان في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوزة التاجر مبلغ ثلاثة الاف ومئة روبل تسلمها من أحد مصارف المدينة، قضى ليلته مع كاتيوشا، التي أخذت مسحوقاً وناولته للتاجر من خادم الفندق، سرق من التاجر مبلغ الفين وخمسمئة روبل.

أفاد خادم الفندق بأنّه شارك في السرقة مع ماسلوفا ومع الخادمة وأنّه أعطى المسحوق لماسلوفا. ولكنه انكر بعد ذلك، وأمّا الخادمة فانكرت أية علاقة لها بالسرقة وبالقتل. وأن النقود التي أودعتها في المصرف بمقدار (١٨٠٠)، روبل، هي من أتعابها.

اعترفت كاتيوشا ماسلوفا أنّ التاجر أهداها الخاتم وأنّها لم تسرق شيئاً أخذت فقط أربعين روبلاً بوجود الخادمين في الفندق. وأنها بريئة وان المسحوق أعطاها إياه الخادم على أساس أنّه منوم.

أخذ نيخليودوف يستعرض في ذاكرته الظروف التي عرف فيها كاتيوشا. عندما رآها لأول مرة، كان قد أنّهى سنته الجامعية الثالثة مقيماً عند عمته يحضّر رسالة بعنوان «الملكة العقارية»، وكانت علاقته بكاتيوشا علاقة بريئة، إلا أن عمته كانت تخاف أن يتزوج منها.

مرت ثلاث سنوات دون أن يرى نيخليودوف كاتيوشا فيها، وتبدل خلالها، فأصبح عديم الضمير وأنانياً. وأصبح يتبع الآخرين بدلاً من أن يقود نفسه.

حرص على رؤية كاتيوشا ولذلك توقف عند عمته لأنّه كان يبيت قصداً شريراً. كان في نيخليودوف، كما في أيّ كائن بشري، رجلان اثنان، هناك من جهة، الرجل الأخلاقي الذي لا يرى خيره إلا في خير الآخرين، وهناك الرجل الحيوان الذي لا يبحث إلا عن راحته الفردية، وهو مستعد لأن يضحي من أجلها بخير العالم كله، وتغلب الحيوان في قلب نيخليودوف وخنق الإنسان. أحب نيخليودوف كاتيوشا أثناء عيد الفصح. وطوقّ خصرها واختلس قبلة على عنقها. وحاول أن يغتصبها. وذهب إليها في الليل وخلع حذاءه لكي لا يسمعه أحد وتوصل إليها.

ARCHIVE
archivebeta.Sakhrit.com

فكر نيخليودوف بطريقة يتدارك فيها ما حدث له لكي لا يلومه الناس. لكنه لم يفكر البتة فيما سيحدث لهذه الفتاة، ولا فيما قد يصيبها. فأعطاها مئة روبل، أرادت رفضها في البدء. وعرف فيما بعد أن كاتيوشا طردت من البيت. شهدت مديرة بيت البغاء السيدة كتايف بأن ماسلوفا جيدة. وكان التاجر السيبيري الذي مات مسموماً، طويل القامة، ووزنه متناسب مع طوله. وكان وكيل النيابة غاية في الجهل والغباء. وحسب تعريفه كان التاجر فريسة لكائنات منحرفة، لكن العامل الأساسي للجريمة كانت ماسلوفا بنظره. وهمس

رئيس المحكمة للقاضي وقال عن وكيل النيابة إنه يهذي إنه غبي فظيع.

عندما كانت تجري المحكمة كان نيخليودوف يستعيد الماضي. وبعد المداولات تعب المحلفون وكان نيخليودوف مقتنعاً، من خلال نتائج الاستجواب ومن خلال ما يعرفه عن ماسلوفا، أنّ ماسلوفا غير مذنبة، لابالسرقة ولا بالتسميم. ولكن الأكثرية كانت تميل إلى تجريمها.

أراد نيخليودوف أن يتدخل. ورأى أحد المحلفين أنّ وصول ماسلوفا إلى الفندق ومعها المفتاح، قد أوحى إلى الخادمين بفكرة السرقة. ولعلهما قد انتهزا المناسبة ليلقيا بالتبعية كلها على ماسلوفا. وعندما ألقى رئيس المحكمة خطبته المطولة أهمل أن ينبه المحلفين بأنّ الإجابة حول ماسلوفا ممكن صياغتها بـ «نعم ولكن دون قصد القتل». كان وضع ماسلوفا مثل وضع العصفور الجريح الذي يتخبط في جعبة الصياد. ولكن إذا اتهمت بالقتل فستكف عن التخبط. حكم على ماسلوفا بالأعمال الشاقة لمدة أربع سنوات وكان لديها إحساس بالظلم فأخذت تبكي وتصيح أنها بريئة. أراد الأمير نيخليودوف نقض الحكم وتحدث مع رئيس المحكمة حول الموضوع المذكور وكلف محامياً بالموضوع وتعهد بالكلفة.

ماتت والدة نيخليودوف قبل ثلاثة شهور وتمنى موتها. ورأى صورتها عارية الصدر وخجل. وولد فيه إنسان جديد وفرح لميلاده وكبر في نظر نفسه. وفسر انعزاله عن الناس لأنه يكره نفسه. أرسلت إلى ماسلوفا مديرة دار البغاء مقداراً من النقود فاشترت به سجائر. بكت كاتيوشا ماسلوفا حتى جفت دموعها. كانت سجينة مع المجرمات مع من قتلن أولادهن. ألغى نيخليودوف قرار زواجه من الأميرة ميسي، وقطع علاقته مع امرأة كان عشيقاً لها. حاول نيخليودوف رؤية ماسلوفا فذهب إلى النائب العام. وشرح له الموضوع. بدأت ماسلوفا في السجن تشك بوجود خالق لهذا الكون.

قدّم نيخليودوف إلى كاتيوشا كافة المساعدات منها تقديم النقود وعرض عليها الزواج وسافر إلى قريتها. وساعد الفلاحين ولكنهم لم يفهموه وسافر مع المحامي فانارين إلى العاصمة لنقض الحكم ولكنه فشل. وحاول تقديم المساعدات للمساجين الآخرين الذين سجنوا لأسباب دنيئة ولكنه فشل وكذلك طالب بتحسين ظروف المساجين وأيضاً فشل.

حاول الممرض اغتصاب كاتيوشا حيث كانت تعمل في مشفى السجن فرفضته ولكن الممرض أبلغ أنها هي الوقحة فطردت من المشفى. سافر معها نيخليودوف إلى سيبيريا واستطاع نقلها إلى

قسم السجناء السياسيين. وطلب أحد السجناء السياسيين يد ماسلوفا فوافقت وفي النهاية صدر عفو عن كاتيوشا ماسلوفا.

وهكذا نلاحظ تعاطف تولستوي مع الشعب الفقير ويرى أنّه ضحية الأغنياء ولا يحق للأغنياء أن يحاكموا الفقراء، بل العكس هو الذي يجب أن يحدث والبعث هنا هو البعث الروحي الذي طرأ على حياة ماسلوفا وعلى حياة الأمير نيخليودوف.

خاتمة

كتب تولستوي بالإضافة إلى الرواية والقصة القصيرة والمقال، كتب المسرحية، ومن مسرحياته «الجثة الحية»، «سلطة الظلام» وهي مترجمة إلى اللغة العربية، قام بترجمتها صياح الجهيم وصدرت عن وزارة الثقافة بدمشق، ومازال بعضها يعرض إلى يومنا الحاضر على خشبة المسرح، وكان الكاتب الروسيّ الكبير يتقن عدداً من اللغات ولا سيما الفرنسية، وترجم إحدى الروايات في بداية حياته الأدبية عن اللغة الفرنسية. ولذلك فتولستوي أحد الكتاب العالميين الذين سجلوا صفحات خالدة ولا سيما في الجنس الروائي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصادر والهوامش

(١) - ليف تولستوي، المؤلفات الكاملة، المجلد الثاني، موسكو - لينينغراد، دار الأدب الإبداعي، (١٩٣) ص(٥٧).

(٢) - ليف تولستوي قصص سيباستوبول، موسكو، دار التقدم، (١٩٨١) ص(١٠٦-١٠٧).

(٣) - تشيرنيشيفسكي. المؤلفات الكاملة- المجلد الثالث، موسكو - لينينغراد (١٩٤٧) ص(٤٢٣-٤٢٢).

(٤) -المصدر نفسه ص (٤٢٨).

(٥) - ليف تولستوي، المؤلفات الكاملة، المجلد الثالث، موسكو لينينغراد، دار الأدب الإبداعي ص(١٢٠).

(٦) -المصدر نفسه ص (١٢١).

(٧) -تولستوي، المؤلفات الكاملة، المجلد الستون ص(٣٠٨).

(٨) -تولستوي، المؤلفات الكاملة، المجلد الثالث ص(٢٢٢).

(٩) -المصدر نفسه ص (٢٥٦).

(١٠) -تولستوي، الحرب والسلام، الأعمال الأدبية الكاملة، المجلد الرابع ترجمة د.سامي الدروبي دمشق وزارة الثقافة ص(٢٨).

(١١) -تولستوي،المؤلفات الكاملة باللغة الروسية، المجلد العاشر، موسكو- لينينغراد دار الأدب الإبداعي ص(٢٩٧).

(١٢) - غ. يا. غالاغانوف، ليف تولستوي، البحوث الفنية والدينية، دار العلم (١٨٨١) ص(٧٧).

(١٣) - فيدور دوستيفسكي، يوميات كاتب، المؤلفات الكاملة، المجلد (١١) موسكو - لينينغراد، دار الأدب الإبداعي (١٩٢٩) ص(٢١٠).

(١٤) -ف.ف. فيريساييف، ذكريات الطبعة (٢) موسكو - لينينغراد، دار الأدب الإبداعي (١٩٤٦) ص(٤٩٨).

(١٥) - ليف تولستوي،المؤلفات الكاملة، المجلد العاشر، موسكو، دار الأدب الإبداعي (١٩٢٨) ص (٣٤٥).

(١٦) -تولستوي اعتراف تولستوي، القاهرة، (١٩٣٠) (ص٨٤).

(١٧) -المصدر نفسه ص (٨٥).

(١٨) -ن.ن غوسيف، سنتان مع ليف تولستوي، موسكو، (١٩٢٩) ص(٨٦).

(١٩) - ب.ك. بيريوكوف، سيرة حياة تولستوي، المجلد الثاني، موسكو، دار الأدب الإبداعي، (١٩٢٣) ص (٢١٦).

(٢٠) -تولستوي، ل.ن المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً، المجلد الثالث والستون، موسكو لينينغراد (١٩٣٢) ص(٣).

(٢١) -المصدر نفسه، المجلد (٢٦)، (١٩٣٦) ص (٣٢٦).

(٢٢) -المصدر نفسه، المجلد (٢٥)، (١٩٣٧) ص (٢٤).

(٢٣) -المصدر نفسه ص (٢٠).

(٢٤) -المصدر نفسه ص (٤٠).

(٢٥) -المصدر نفسه ص (١٣٨).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تسلسل جديد للقيم والمصالح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقلم: ديفيد ريف
ترجمة: عبد الكريم محفوظ❖

نادراً ما ينتهي قرن من الزمان وفق برنامج مرسوم، مثله بذلك مثل نفوذ قوة عظمى. ففي الوقت الذي يجب أن يكون فيه سقوط الاتحاد السوفياتي قد علمنا أن الناس الذين يحاولون التنبؤ بالمستقبل قلما يساهمون، في معظم الأحيان، بأكثر من تخمينات من خلال فهمهم الحاضر، نجد أنفسنا على عتبة الألفية الجديدة

(❖) عبد الكريم محفوظ: باحث من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية الترجمة من أعماله: (نشوء الرواية).

وعلى عتبة الإدارة الجديدة للولايات المتحدة أيضاً مما يتيح لنا أن نكون على ثقة من بضعة أشياء جديدة على الأقل. وفي الساعة ١٢ والدقيقة الواحدة في الأول من كانون الثاني عام ٢٠٠٠، ستكون ألفية قد انتهت، في حين أن العصر الأمريكي لن يكون قد شارف على نهايته. إن كل من سيخلف بيل كلينتون سوف يضطلع بعبء قيادة تلك الأمة التي تبدو فعلياً، في ظاهر الأمور، بأنها القوة العظمى الوحيدة الباقية على سطح الأرض.

إن مثل هذا التقدير هو، على أية حال، التقدير النشوان بالنصر والتقدير الذي سيشهد بالتأكيد تقريباً الرئيس الجديد في سدة الحكم، فما من مرشح من المرشحين الكبار يعبر عن أي اهتمام بالتمرد عليه أو عن احتمال الانشقاق عليه خلال الحملة الانتخابية ولا سيما، على الأقل، في غياب أزمة ضخمة ما، كغزو صيني لتايوان أو حرب أهلية من روسيا - فكائنا من سيكون المرشح المنتخب لن يكون من المحتمل له أن يشذ بعيداً عن المسار الذي سارت عليه إدارة كلينتون. فتلك السياسة، التي يمكن وصفها بأنها النهج الذي كانت فيه المسائل الجيو/ اقتصادية (المتعلقة بالاقتصاد) موضع تعامل جاد، في حين أن المسائل الجيو/ سياسية (المتعلقة بالسياسة) ومسائل التحكم الدولي (كدور المؤسسات الدولية، أو الحد الذي أرادت فيه الولايات المتحدة أن تتصرف بشكل انفرادي أو أن تنيط سلطة التصرف بدول أخرى) كانت إما موضع التفادي وإما موضع المعالجة لتحقيق غرض بأم عينه.

ولكن مهما كانت النكسات والمخاطرات الطويلة الأمد التي انطوت عليها هذه السياسة، فحتى أقسى نقادها يجب أن يقروا بأنها نجحت بمعنى أنه ما من أزمة من الأزمات الدولية التي واجهت مسيرة ولاية إدارة كلينتون بدت أنها تهدد بتاتاً المصالح الحيوية الأمريكية ذلك التهديد الكافي لتأليب أي جمهور انتخابي هام إلى حد الدعوة لتغيير النهج تغييراً كبيراً. ولذلك السبب نفسه، ما من نكسة من نكسات الولايات المتحدة في تصرفها وفق قيم أمريكا، وهي القيم المعروفة تلقائياً، بدت بأنها تجلجل على الدوام في نفوس الجمهور أيضاً، ولا حتى الإخفاق في منع الإبادة الجماعية في رواندا أو كبح جماحها.

وبالتأكيد كان هناك جدل حامي الوطيس بشكل منقطع النظير طيلة حياة إدارة بيل كلينتون حول هذه السياسة من قبل النقاد والمختصين بالشؤون الخارجية والمسؤولين السابقين، من جمهوريين وديمقراطيين سواء بسواء، ممن أبدوا حسرتهم على غلبة طابع التهافت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والتسويف على سياسة الولايات المتحدة، وشجبوا عيوبها أيضاً. ولقد جاءوا بالبينات على أن تلك الإدارة كثيراً ما وقعت، حتى في أحسن حالاتها، ضحية نزوع الانهماك في نوبات حادة مقرونة بفترات طويلة من الإهمال. وأشاروا، قبل أي شيء آخر، إلى حقيقة تفضيل الرئيس كلينتون، على نقيض أسلافه المباشرين، التركيز على السياسة الداخلية أكثر من السياسة الخارجية.

لقد كان هؤلاء النقاد يتمتعون بقسط محدود من النفوذ، ولكنه لم يكن يعني في معظمه الحصول على جمهور كبير من المستمعين، علاوة على أنه ما كان لهم إلا في النادر تأثير فيما يتعلق بالتغيير الجذري للحسابات السياسية في واشنطن. وبهذا فإنهم يتكشفون عن خبرة تماثل تماماً خبرة الناشطين في مضمار حقوق الإنسان خلال تلك الفترة نفسها. فما من إدارة تملّقت حقوق الإنسان أكثر من إدارة كلينتون، بيد أنها جاءت، في الوقت نفسه، بأبلغ آيات التملق لكل أنواع الأفكار عن دور الولايات المتحدة في العالم.

المشكلة في نهج إدارة كلينتون هي أن وقفته مع ما كان يمثله أقل من وقفته مع هدفه الصريح المتمثل بأي شيء مفيد لمصلحة أمريكا أو محترم أخلاقياً. وبمنتهى الحماسة احتضن برامج جديدة، بلاغيا على الأقل، من حقوق الإنسان إلى البيئة، في حين أنه كان يصرّ، في الوقت نفسه، على أن هذه البرامج ليست متضاربة بحال من الأحوال مع ممارسة الهيمنة بشكل تقليدي، أو مع نظام عالمي مبني وفق الأسس التي كانت تصر عليها الولايات المتحدة.

ولكن الإجراء الحكيم المجدي يجب أن يكون له معنى واضح حيال الانهماكات والالتزامات التي لا يمكن الإقدام عليها، أو التي يجب عدم الإقدام عليها، ووضوح ما يجب فعله حتى حين تكون التضحيات أمراً لازباً، وبعد قول وفعل الأشياء كافة، فإن تلك الإدارة لم تقدم، على فعل إلا القليل حين كان الإقدام على فعل شيء ما إما مأمونا (إذ ما هي المخاطرة السياسية، في خاتمة المطاف، من وصم الطغمة العسكرية البورمية بالعار؟) وإما أمراً لامفر منه، كما في كوسوفو، حينما تصورت أن العمل العسكري ضربة لازب.

بحثا عن التماسك

إذا كان المدافعون عن مزيد من انخراط الولايات المتحدة في الشؤون العالمية لم يفلحوا الفلاح المطلوب بكل معنى الكلمة خلال حقبة كلينتون، فإن جملة الآراء المتذبذبة بين واقعية «معتدلة» وبين نزعة انعزالية متطرفة كان حظها من الفلاح أسوأ بكثير. وإن من الصعب إن لم يكن من المستحيل، كما اكتشف

محافظون أمريكيون تقليديون من أمثال بات بوشانان، إقامة التوفيق بين نهج انعزالي وبين سياسة خارجية مؤمنة برأسمالية السوق الحر في هذه الحقبة من العولمة. وهذا يساعد في توضيح التقارب المألوف المتزايد بين آرائه وآراء أولئك الناس ممن يقفون على اليسار مثل رالف نادر. وبالفعل مرت أزمات، أحدثها ما دار فيها عن كوسوفو، كان فيها شجب الجناح اليساري للقوة الأمريكية مثيل شجب الجناح اليميني إلى حد كبير.

إن النقد الواقعي للبلاغة الويلسونية الجديدة، في توجهها السياسي الواقعي وفي صيغتها الكينانية سواء بسواء، أجدى له بكثير الحمل على محمل الجد من زاوية فكرية. وهنالك تساؤلات حقيقية حيال جدوى التزام الولايات المتحدة بالتزامات عالمية على أوسع نطاق في أمور لا علاقة لها بالمصالح الوطنية الحيوية المباشرة لأمريكا. وإن من الواضح، حتى لو قام في البلد إجماع وطني على الاضطلاع مجدداً بعبء كونه شرطي العالم (وهو ليس بكذلك)، أن المهمة أضخم مما ينبغي بكل بساطة في هذه الحقبة التي تشهد تهاوي الدول وحالات الطوارئ الإنسانية. وقد يكون من الأفضل للولايات المتحدة، إذا استشهدنا بجورج كينان مرددا قول جون كوينسي آدامز، «أن تقود بفضل قوة المثل المحتذى».

فواقعية الفطرة الأمريكية والخبرة الأمريكية أيضاً توحي، على أية حال، أن هناك مستلزمات أخرى أكثر إلحاحاً. ومن الواضح أن الواقعية شيء يمكن الدفاع عنه فكرياً. ولكن في بلد مستنقع إلى هذا الحد بفكرة التمييز الأمريكي ومعتاد، بعد الحرب ضد النازية ومن ثم الحرب الباردة، على تصور السياسة الخارجية كحرب ضروس (تأملوا مقولة الرئيس كندي «تحملوا أي عبء وادفعوا أي ثمن» وكيف أنها لا تزال تردد أصداءها في أعماق الخيال الأمريكي حتى الآن)، فإن من غير الواقعي أيضاً أن يتوقع المرء تقبل الجمهور البتة لفكرة توجه سياسي دون أية مضامين أخلاقية التي هي عبارة عن أوراق رابحة ثقافياً وتاريخياً، والتي يتشبث بها دعاة النزعة العالمية.

يتجلى بشكل متزايد، بعد قول هذا المقال، أن إدارة كلينتون قد وظفت السياسة الخارجية على النحو الأمثل بعد أن كانت سابقاً موضع تعامل سيء سوءاً منقطع النظير. ومع التسليم جدلاً بحقيقة كون الولايات المتحدة بمثابة القوة العظمى الوحيدة الباقية، طيلة معظم السنوات الثماني الأخيرة، فإن فرصة استثنائية كانت سانحة لها كي تفرض برنامج سياستها الخارجية على الحلفاء والخصوم سواء بسواء. ولكنها بدلاً من ذلك كانت في

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

الأساس، من جراء رفضها ترتيب تفاصيل هذا البرنامج، إما راضية أو مضطرة للانخراط في ممارسات تستهدف ضبط الأذى والضرر. ففي أزمة إثر أخرى، من البوسنة إلى الإنهيار المالي الآسيوي ومن كوسوفو إلى تايوان وجدت نفسها في مصيدة على غير دراية منها.

ومبدئياً، لم يكن هنالك ثمة خطأ حين عمدت مادلين أولبرايت، وقتما كانت ممثلة للولايات المتحدة في الأمم المتحدة، إلى تصعيد لهجتها دفاعاً عن وصف الإدارة لنفسها إذ صرحت أن الولايات المتحدة هي «الأمة التي لا غنى عنها». إن أمثال هذه التوكيدات مفيدة للكبرياء الوطنية، لابل وقد يكون لها حتى، كما تعوّد هنري كيسينجر أن يقول، فائدة مضافة في كونها صحيحة. ولكن الإدلاء بمثل هذا الهدير البلاغي الفياض بنشوة النصر شيء مختلف عن تحديد نهج متماسك للسياسة الخارجية. فمن البوسنة إلى روسيا إلى العراق إلى الصين، كثيراً ما تحدثت الولايات المتحدة بنبرات متعجرفة طنانة. ولكن التوكيد قد ينجلي مرة بعد أخرى، ولاسيما بعد انحسار البلاغة، أن واشنطن لم تكن ترغب إلا نادراً في إقحام أية قشة بتاتاً تساهم في فرض مشيئتها، الأمر الذي يدل على غياب المتابعة في معظم الأحيان.

وما هذا إلا دليل على الفشل في الأمور كافة اللهم إلا تلك الأمور التي انتها أفضل الأزمنة. ويجدر بنا الاعتراف، من باب الإنصاف، بوجود بعض المناسبات التي برهنت فيها الولايات المتحدة على أنها لاغنى عنها. فالقرار الناجح نسبياً فيما يتعلق بكوسوفو كان من الممكن له أن يكون مستحيلاً لولا قيادة الولايات المتحدة. وهذا المصير نفسه كان من الممكن أن تلقاه النجدة الاقتصادية في آسيا في عام ١٩٩٨، إن أخذنا بالحسبان مثالا واحدا كانت له مضامين أخطر بكثير على المصالح الوطنية للولايات المتحدة. ولكن من ذلك المنطلق نفسه، حين كانت أمريكا تعارض التصدي لأزمة ما، ولو من عدم رغبتها في توريط نفسها بها أو من باب عدم رغبتها في تقبل دور قيادي لأمم أخرى، كثيراً ما كانت أمريكا تترك الأزمات إلى أن تتقيح أو تتقرح فعلاً. ومن أشنع الأمثلة عن هذا كان قرار واشنطن في الوقوف بوجه تدخل في الوقت المناسب لوقف الإبادة الجماعية في رواندا، ولأسباب لم تكن معلنة قط، مما أفضى على الأرجح إلى موت مئات الآلاف من الناس. وأما الفشل الأمريكي في الإتيان بتصرف عقلاني حيال روسيا، حين حجبت عن حكومة يلتسين القروض التي كانت ضرورية على الأرجح لتسهيل الإنتقال إلى إقتصاد السوق، والتي كان من الممكن لها أن تحبط نشوء المافيات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والأوليغارشيات، فقد عوق أية نتيجة محترمة هناك لفترة معقولة من الزمن.

فالإدعاء بأنها لا غنى عنها يعني، ضمنا على الأقل، قبول المسؤولية عن الطريقة التي كانت فيها الأشياء في العالم. ولو لم تكن الولايات المتحدة تريد هذه المسؤولية، ولو لم تكن، أكثر من ذلك، مستعدة أن تتصرف كقوة عظمى لا تنوي الحفاظ على مصالحها الحيوية وحسب بل تنوي أيضاً فرض وجهة نظرها العالمية والدفاع عن النظام العالمي الذي ابتدرته، كان يجب عندها ألا تطلق ذلك الإدعاء، وأكبر فشل لإدارة كلينتون قد يكتشف على أنه كان فشلها في الكف عن التعامل، حتى مع الشيطان، لتأمين مصالحها.

السأم من الحرب الباردة

لقد أدرك بيل كلينتون منذ البداية أنه مدين بانتخابه لجمهور انتخابي سئم، بعد خمسين سنة في الحرب الباردة، من وضع السياسة الخارجية في مركز الصدارة، فهو لم يكن مجرد «الرئيس الذي نستحقه»، كما علق الكاتب مارتن ووكر بمنتهى الدهاء والالتباس، بل كان، مهما كان عمق إحجام المحافظين عن مواجهة هذه المقولة، ذلك الرئيس الذي جسد رغبات وأولويات ومخاوف وإحساسات الغالبية الساحقة من أفراد الطبقة الوسطى الأمريكية الريفية، بما في ذلك التشكيك في أية مبادرة سياسية خارجية دون أن تكون منطوية على زاوية محلية، أو مصلحة مادية، أو أفق انتصار مجاني.

من الجميل جداً أن يتحدث المرء عن إمكانية القيادة أو عن الافتقار إليها، وأن يتحسر على الحقيقة التي مفادها أن كلينتون لم يحسن شيئاً سوى ذلك. فالفشل في الإفادة من ثماني سنوات، وقتما كانت أمريكا سيدة بلامنازع، سيجعل مهمة القيادة بالتأكيد أمراً أصعب تقريباً على خليفة كلينتون. وإن من الواضح أنه ربما كان من الأفضل لأمريكا لدى بيل كلينتون أية رؤية عن دور الولايات المتحدة في العالم، ولو كانت لديه الرغبة لبذل رأسمال سياسي لتشغيل ذلك الدور مقدار ما كان راغباً في بذله على المسائل المحلية. بيد أن ما حدث لم يكن ذاك، وإذا كان الرئيس التالي سوف يتفادى تكرار هذا النموذج، فسيكون عليه (وسيكون هذه المرة ذكرا أيضاً على أرجح الظن) أن يبدأ من تحليل مختلف جداً للتحديات الدولية التي ستواجه الولايات المتحدة، وللاحتمال السياسي في انتهاج نهج أكثر تماسكاً وتصحيحاً أمام تلك التحديات في آن واحد معاً.

وفي الحقيقة لم يكن التحدي السياسي بتاتاً، على الرغم من صعوبته في الوقت نفسه، مثبطاً للمهمة إلى ذلك الحد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذي كان يزعمه في معظم الأحيان كل من المدافعين عن كلينتون ونقاده ولو بأسلوبين مختلفين. فلقد كان المدافعون عن الرئيس يميلون للبرهان على أن أفضل قرار كان مستحيلاً سياسياً، وأن أسوأ قرار كان غير مقبول أخلاقياً (و كانت كوسوفو توضيحاً مثالياً لهذه المقولة)، وعلى أنهم قد فعلوا، بعد أن فعلوا ما كان ممكناً سياسياً، الشيء الصحيح. ومن الجدير بالذكر أن هذه المقولة كانت طريقة من طرائق حساب المصالح والقيم «بالمثلثات»، هذا إن استعرنا العبارة الشهيرة لديك موريس. ولكن هذا التشعيب للفرق أفضى في معظم الأحيان إلى تلك السياسة التي لم تخدم تماماً لا القيم ولا المصالح في آن واحد معاً.

مثال جيد عن هذا كان البوسنة. فالولايات المتحدة ما كان بمقدورها أن تتحمل رؤية اتفاقية سلمية مجحفة تفرض على حكومة ساراجيفو. وهكذا فإنها كانت، بتلك الطريقة، وفيَّةً لقيمها. ولكن واشنطن لم يكن بمقدورها أن تستجمع الإرادة للتدخل لمصلحة حكومة البوسنة إلا بعد فوات الأوان - وهذه المقولة عرضة للأخذ والرد على الأقل - على المحافظة على الطابع الاتحادي والمتعدد الأعراق لتلك الدولة. وكان مردّ هذا جزئياً أن إدارة كلينتون لم تستطع العثور على حجة مستندة على المصالح ابتغاء فعل هذا الشيء.

لقد جاء على ألسنة الجمهوريين على وجه التخصيص، ولكن أيضاً على ألسنة الديمقراطيين التوافق للادعاء بأن الفور أوبيل برادلي سوف يعيد الشؤون الخارجية إلى صميم برنامج الرئيس، قول مؤداه أن ليس هنالك أية مشكلة تعتور الجهاز العام: فكل ما هو ضروري، كما يصّر الفريقان، لايعدو إحلال رئيس محل بيل كلينتون يكون أكثر انصرافاً منه للمسائل الخارجية. ومن الصحيح بدون أدنى شك أن كلينتون مهتم اهتماماً أصيلاً ببعض المسائل المحلية المعينة وملتزم بها بشكل مغاير لاهتمامه والتزامه بسلسلة عريضة من المسائل الدولية. ولكنه تصرّف، في معظم الأحيان، كحاكم للولايات المتحدة لا كرئيس لها. ففي السياسة الخارجية كان كلينتون وظل إلى حد ما مشرفاً مهملاً، على الرغم من حقيقة أنه صار أكثر مهارة والتزاماً في متابعة بعض الأهداف السياسية الخارجية، ولا سيما في فترة رئاسته الثانية، نظراً بلا شك لصداقته مع توني بلير رئيس الوزراء البريطاني ونظراً لانخراطه الجاد في موضوع كوسوفو.

ولكن هذا الانخراط كان مقصوراً في معظمه على أوربا. فكلينتون كان يميل لإناطة المسؤولية عن كل المسائل الأخرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

باستثناء الشرق الأوسط وإيرلندا الشمالية – وهما مظهران من مظاهر الشؤون الخارجية، ومظهران مفهومان عالمياً بأنهما من القضايا السياسية المحلية – إما لفريقه الاقتصادي أو لفريقه المعني بالسياسة الخارجية.

لقد كان كل اهتمام كلينتون، كالبلد الذي كان يخدمه، منكبا على العمل. وهكذا فإن المعالجة الممتازة للقلب الجيو/اقتصادي لسياسته الخارجية، ولو في أغلب الأحيان على أساس هدف مخصص أو على أساس رد فعل، يعود الفضل أساساً لروبرت روبين وآلان غرين سبان اللذين هما مسؤولان كفؤان إلى أقصى الحدود. ومن سوء الحظ أن كلينتون لم يكن مهتما بالشأن الجيو/ سياسي ولذلك فمن عينهم لمعالجة هذا الأمر لم يكونوا يتجشمون المشقة لتبيين الشيء الذي ترمز إليه الولايات المتحدة في العالم أكثر من الأفكار المبتذلة لوزير الخارجية.

وأما النكسات التي منيت بها السياسة الخارجية لإدارة كلينتون، فلم يكن مردّها النظرة العالمية لدى كلينتون ولافطرته الخاصة إلا بأكثر المعاني سطحية. ولئن عدنا بأبصارنا إلى الخلف لوجدنا أن النظرة إليها كانت، على أرجح الظن، تجسيداً لأعمق أمنيات وتطلعات الشعب الأمريكي في مطلع الألفية – تلك الأمنيات والتطلعات التي لن تتغير بالتأكيد لدى تسنم الرئيس الجديدة سدة الحكم في كانون الثاني عام ٢٠٠١.

الرضى عند عتبة الباب

يبدو في هذه الأيام كأن توقف السياسة عند عتبة الباب أقل بكثير من بدء الرضى هناك – هذا إن قلبنا رأساً على عقب ذلك القول المأثور القديم لكابيتول هيل. فالمزاج لدى كلا الحزبين السياسيين مزاج مشترك. إن الأمريكيين يتجادلون حول القضايا الداخلية، لا بل وتقوم خلافات أصيلة حول بعضها على الأقل، كالإجهاض والرعاية الصحية ودور الدين ودور بعض المؤسسات العامة للمدارس. ولكن حيثما يتعلق الأمر بالسياسة الخارجية هنالك توافق آراء أكثر بكثير مما يبدو للوهلة الأولى فالتذمر بخصوص كوسوفو، أو القلق ما إن كان الواجب يقضي أولا يقضي بتمويل برنامج شعبي ليس له موقف صارم ضد الإجهاض، لا يمثل تصورا متضاربا حيال الكيفية التي يجب أن تتصرف فيها الولايات المتحدة كقوة دولية.

وعلاوة على ذلك فإن الفجوات بين بلاغة إدارة كلينتون وبين الانتقاد الجمهوري لتلك البلاغة كانت أوسع بكثير من الاختلافات الجوهرية بين البيت الأبيض وبين الأغلبية في الكونغرس. خذوا الأمم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المتحدة، وهي قضية هياط ومياط بالنسبة للعديد من الجمهوريين في الكونغرس. فمن الصحيح أن أدارة كلينتون تؤيد تسديد الرسوم الأمريكية المتأخرة في حين أن الكثيرين من الجمهوريين في الكونغرس لا يؤيدون ذلك. ومن ذلك فإن الإدارة، طيلة فترتين رئاسيتين، لم تبذل تقريباً أي جهد سياسي كي تتأكد من دفع المتأخرات. لقد كانت الالتزامات الأمريكية، بكلمات أخرى، لفظية وأكثر من ذلك بقليل. إن من الممكن قول هذا الشيء نفسه عن تأييد إدارة كلينتون للتعددية السياسية ولخفض الدين وحقوق الإنسان (ما عدا في الدول الضعيفة وغير المهمة اقتصادياً كصربيا أو بورما أو كينيا). فلقد جرى تحديد الالتزامات ولكنها، لدى أدنى تلميح عن المعارضة من كابيتول هيل، سرعان، ما دخلت في مجاهيل النسيان تقريباً.

هيمنة معتدلة

وكنتيجة لذلك فلا حلفاء أمريكا ولاخصومها كانت لهم، في غالب الأحيان، أية فكرة واضحة عما قد تفعله الولايات المتحدة لاحقاً، الأمر الذي كان بمثابة واقع مضحك بالنسبة لقوة عظمى. ومن حسن الحظ الكبير لإدارة كلينتون أنه ما من شيء من هذا كان ينطوي على أية أهمية. فلقد تسنمت السلطة في وقت كانت فيه الولايات المتحدة عسكرياً بلا منازع، ودبلوماسيا قادرة قدرة فائقة على شق طريقها، واقتصادياً (في أسوأ الأحوال) الأولى بين قريناتها. وكما كان من الشائع، في وول ستريت في أواخر التسعينات (١٩٩٠)، سماع الحديث عن «اقتصاد معتدل» - أي ذلك الاقتصاد الذي ليس في شيء بأقل من الاقتصاد الكامل نظراً لأنه ليس في غاية الفتور ولا في غاية الحرارة - فإن من المفهوم على الأقل أن أول إدارة أمريكية بعد الحرب الباردة مارست السلطة وكان قياداتها كانت تعتقد أن الوضع الذي واجهوه كان وضع هيمنة معتدلة.

وبمعنى من المعاني كانوا على حق. فكما أن من الصعب أن يتصور المرء فترة أخرى كان فيها من اليسير جداً وفي الظاهر بدون أدنى جهد استثمار الناس في الأسواق لتحصيل النقود، كذلك من العسير على المرء أن يتصور فترة أخرى كان فيها من اليسير جداً، نسبياً على الأقل، إدارة السياسة الخارجية لقوة عظمى. بيد أن هذه الأزمنة الاستثنائية ليست عرضة لعدم الديمومة وحسب، بل إنها عرضة تماماً جداً لعدم الديمومة خلال وجود خليفة بيل كلينتون في سدة الحكم.

فكما أن على سوق الأسهم المالية أن تعود، عاجلاً أم آجلاً، ودون التنبؤ بكساد دائم، إلى مستويات تاريخية لارتفاع السعر، كذلك على العالم أن يعود إلى معايير

تاريخية لا تكون فيها الهيمنة المجانية خياراً. وأما السؤال عما إذا كانت الإدارة القادمة سوف تميل للتفكير وفق هذه الأسس فيبقى سؤالاً مفتوحاً. وحين تواتي الأشياء مسيرة المرء فإنه يتوهم، انطلاقاً من طبيعته البشرية وحدها، أنها ستبقى مواتية لمسيرته إلى أبد الآبدين: فكما كتب الهجّاء الروماني جيوفينال في القرن الأول بعد الميلاد أن: «الترف أشد قساوة من الحرب».

وفي عشية القرن الحادي والعشرين، يبقى ذلك التبصر على أوثق صلة بصلب الموضوع كما كان شأنه دائماً. وأما القول بأن الأشياء ستكون بالنتيجة أصعب من ذي قبل، فقول لا يجسّد استنتاجاً مسبقاً وحسب، بل ويشير أيضاً إلى حقيقة مفادها أن العالم في نهاية إدارة كلينتون - في ضوء مصالح الولايات المتحدة - ما هو بالأكثر أماناً، ولا هو بالأكثر تنظيماً، مما كان عليه في بداية تلك الإدارة. ولقد كان هنالك نجاحات مشهودة حيث فرضت الولايات المتحدة ترتيباً كانت تبدو الديمومة عليه. فكوسوفو والنجدة الآسيوية كانا مثالين عن هذا ولو بطريقتين مختلفتين ولامختلطتين.

ولكن كان هنالك إخفاقات مشهودة أيضاً. فلو أخذنا أوضح الأمثلة فقط لوجدنا فيه أن ضمان التهميش والتحييد الجزئي للترسانة النووية للاتحاد السوفياتي السابقه، كان التعويض عنه العمل على توهين روسيا بشكل ثابت من خلال تقويض مشروعية الدولة وتفتيت التلاحم الاجتماعي وبروز الزمر المتطرفة. وإن هذه التوجهات لا يمكن أن تفضي إلا إلى جعل القدرات النووية المتبقية في البلد أكثر خطورة من ذي قبل، ولا سيما إذا أخذنا بالحسبان احتمال إمكانية الإنهيار الفعلي للسلطة المركزية لموسكو. وأما فشل الولايات المتحدة في توقعها أن الهند والباكستان كانتا على وشك اختبار أسلحة نووية، وحشدها في أرجح الظن، أو فشلها في أن تنبه التنبيه المطلوب إلى جنوب غرب آسيا كان الواجب يقضي بتصدي قدراتها النووية الجديدة لها، لهو استهتار خطير وعجيب. فهذه التطورات، ولا سيما إذا اقترنت بحقيقة كون الحكومة الصينية ملتزمة الآن بكل وضوح بزيادة تحديث قواتها النووية، تعني أن العالم صار بطرائق عديدة مكانا أكثر خطورة مما كان عليه في عصر MAD: وهي الاختصار المناسب للعقيدة العسكرية المدعوة بالردع المضمون المتبادل.

مداولة ديمقراطية حقة

ومن باب التصور، فإن الإدارة القادمة سوف تواجه بحزم المسائل المركزية المتعلقة بنوعية العالم الذي تريده

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

الولايات المتحدة (والذي تريد أن تتربع على عرشه على أرجح الظن)، كما ستواجه ماهية الشيء الذي تريد التضحية به وماهية الموارد، البشرية والمادية، التي هي على استعداد للالتزام بها بغية نوال مآربها. وهذا يعني ولا بد إعادة النظر بالعلاقة بين المصالح الأمريكية والقيم الأمريكية، تلك العلاقة التي اختلط حابلها بنابلها إبان ولاية إدارة كلينتون.

إن أصدقاء أمريكا وخصومها وكل المتنافسين يتوقون لشيء من التلاحم والثبات من جانب واشنطن وبالفعل فإن السؤال عما إذا كانت الإدارة القادمة ستجنح نحو واقعية كينان أو نحو النزعة العالمية لويلسون، يكاد أن يكون سؤالا ثانوياً تقريباً بالقياس إلى مقدار مقامرة خليفة كلينتون في اختيار أحد الموقفين والتشبث به. فنظام عالمي لأقوى أمة فيه سياسة خارجية لا يمكن التنبؤ بها، ليس من المحتمل له أن يعمّر طويلاً على المدى الطويل. وحين يبدو ذلك البلد بأنه غير قادر على الدوام على التمييز بين المصالح الحيوية والمصالح العرضية، أو على مزج القوة والمبدأ بطريقة مفهومة وموثوقة، فإن مخاطر التشوش تتفاقم وتصبح أكثر حدة.

وإذا واتت الشجاعة الإدارة القادمة على مواجهة هذه الحقائق، بدلاً من مضيها بالعمل كما درجت عليه العادة، يجب عليها أن تبذل جهداً جهيداً لتأسيس سلسلة جديدة من القيم والمصالح، الأمر الذي يكون سهلاً نظراً لأن التوتر بين الإثنين كان موجوداً في السياسة الخارجية للولايات المتحدة منذ تأسيس الجمهورية. وإن تشرذم البلد - جراء زمرة المصلحة والدين وفئة العمر، والتبعزق العرقي - يجعل من العسير جدا التوصل إلى أي توافق في الرأي. ولكن من غير المفيد البتة تعزيز الحنين للوطن على مر الأيام في الوقت الذي كانت فيه السياسة الخارجية حكرا خاصا على الدبلوماسيين المحترفين والاختصاصيين الأكاديميين، وعلى النخبة المالية. فتلك الفترة في التاريخ الأمريكي انتهت بكل ما فيها من سلبيات وإيجابيات في آن واحد معاً.

إن من العسير أن يتنبأ المرء بالنتائج لهذه الوقائع المتبدلة. ولسوف تكون أفضل محصلة للبلد، بكل تأكيد، هي نهوضه من هذه الفوضى الراهنة التي يشجعها إلى حد كبير مركب جديد من القيم والمصالح، ذلك المركب الذي يحاول إسداء الخدمة دون مراءاة أو مغالاة. ولكن مثل هذه القدوة لا يمكن تصورها ذهنياً في مؤسسة بحوث أو على صفحات مجلة تعنى بالسياسة. فقد يتكشف أن الجمهور الأمريكي متمنع عن تقديم التضحيات لضمان سيادة قيمه في بلدان أخرى. وقد يتكشف، على النقيض

http://Archivebeta.Sakhrit.com

من ذلك، أن الواقعيين اكتشفوا أن الجمهور غير قانع بدعم سياسة خارجية معتمدة أساساً على حساب المصالح وعلى المنفعة العسكرية والسياسية أو على المنفعة الاقتصادية. وهنالك الآن توجهات راهنة في البلد مما قد يبدو عليها محض الثقة إلى أي من هذين التنبؤين.

وما يجب أن يكون واضحاً، بعد الصومال ورواندا والبوسنة وكوسوفو (إن لم يكن قد اتضح من قبل بعد فيتنام)، هو أن الولايات المتحدة لم تعد ذلك المكان الذي يمكن توجيه دفة سياسته الخارجية بواسطة «أفضل رجالاتها وأذكاها». فإذا كان الهدف هو الإتيان بسياسة خارجية تتمتع بثقة حقيقية وتحظى بموافقة الأغلبية الساحقة من الجمهور، فلن يكون هناك بديل عن المداولة الديمقراطية الحقة.

وما أن تصل تلك المداولة إلى نهايتها حتى يتوجب على الإدارة التالية أن تتعلم مجدداً فن تحديد سياساتها والتشبث بها لاحقاً، مهما كانت الضغوط التي تتعرض لمكابدتها، بما في ذلك الضغوط المنبثقة عن وسط الإعلام أو عن زمر المصالح الخاصة. فهذا هو البديل دون سواه. وأما الشيء الذي تحتاجه الولايات المتحدة، أو يحتاجه العالم، فهو رئيس أمريكي آخر يعيش، بطريقة بيل كلينتون، همّ بوسنة أخرى أو رواندا أخرى، أي إنها بحاجة لذلك القائد الذي يجب عليه إما أن يتدخل في بوسنة أو رواندا أخرى وإما أن ينسحب من أمام أولئك القادة الذين يحاولون محاولة جادة حل الصراع. فهي بحاجة لذلك الرئيس الذي يجب عليه إما إلزام البلد بالمنزع التعددي وإما تكريس موارد الأمة - المالية والثقافية والسياسية والعسكرية - لدعم إحياء المنزع الأحادي الجانب. وقصارى القول ليس هنالك من طريق ثالث، مهما كان على الأرجح عمق تصور إدارة كلينتون خلاف ذلك.

تحديد المصلحة الوطنية

بما أن هنالك حروباً قليلة لا تستدعي تضحيات كبيرة (كحرب الخليج والغارات الجوية على كوسوفو، التي يجب النظر إليها، مهما كانت ناجحة، بأنها شذوذ لا قاعدة جديدة)، فما من سياسة خارجية جديرة بهذا الاسم يمكنها أن تتفادى كلا من تحديد مجموعة منتظمة من الأولويات المحددة والبقاء مخلصة لها في آن واحد معاً. وإن التذمر من أن شبكة بث CNN قد أعادت تحديد المصلحة الوطنية، أو أن محاولة تحديد المصلحة الوطنية، أو أن محاولة التوفيق بين المتطلبات المتضاربة أحياناً للقيم والمصالح لمشروع صعب، لا بل ومشروع مستحيل في بعض الأحيان، يعني إخطاء الهدف. فالانفصال بين الأمرين إبان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرحلة ما بعد الحرب الباردة قد انتهى. وذلك يعني أن الواجب يقضي بإعادة النظر في الحقائق القديمة، وأن المداولة - عن العلاقة بين القيم والمصالح في السياسة الخارجية للولايات المتحدة، وعن الشيء الذي يريده الشعب الأمريكي للدور الأمريكي في العالم أن يكونه - بأمس الحاجة لاستهلالها. فلقد تأخرت تلك المداولة بالفعل، لا بل وأكثر مما ينبغي.

ومن منطلق واقعي فليس من المحتمل أن تأتي الإدارة التالية إلى السلطة بصيغة للتوفيق أو التناغم بين القيم والمصالح، أو بالتصميم على إطلاق تلك المداولة الوطنية. والفارق الوحيد سيكون أن منهجها لن يكون مغايراً تماماً لنهج إدارة كلينتون، ولكن سيكون من الواضح، عاجلاً أو آجلاً، أن أوان أكذوبة الهيمنة الأمريكية قد وصل نهايته، وأن هنالك تحديدات أعتى قادمة على الطريق. وعند تلك النقطة سيكون على رئيس الولايات المتحدة أن يواجه بمنتهى البسالة مختلف الوقائع التي ستكون الولايات المتحدة مضطرة لمواجهتها في مطلع القرن الحادي والعشرين، ولكن أوان العمل قد فات من قبل، ولسوف يكون من الأفضل، كرمى لمصلحة البلد، لو أن العمل بدأ مع خليفة كلينتون.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نافذة على الوطن العربي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الرحمن الحلبي*

أفكار علميّة

التشخيص قبل الولادة

في الحقبة التي سبقت بزوغ نجم البيولوجيا الجزئيّة، اعتمد تشخيص الأمراض الوراثية، في مرحلة قبل الولادة، على التعرّف على بعض الدلالات البيوكيميائية، وفي الغالب تكون هذه الدلالات عبارة عن أنزيمات أو بروتينات ينتجها الجين المعطوب. ويمكن الكشف

عنها في عينات من السائل الأمنيوسي المحيط بالجنين داخل الرحم. على أن الكثير من الأمراض الوراثية كانت تحتاج إلى الحصول على خلايا جنينيّة للكشف عن التغيرات الحادثة على مستوى الكروموسومات. وكان المصدر الأسهل لهذه الخلايا هو السائل الأمينوسي أيضاً الذي تعوم به بعض الخلايا التي انفصلت من الجنين. لكنّ المشكلة كانت تكمن في عدم الحصول على عدد من الخلايا الجنينيّة يكفي لأداء التحاليل الوراثية بالطرق التقليدية. ورغم أن الوسائل التقليدية قد نجحت في تشخيص العديد من الأمراض، كما يرى الباحث د. محمد عفيفي(١)، إلا أن بعض أوجه القصور جعلتها غير قادرة على تشخيص أمراض كثيرة أخرى. وتتمثل أهم هذه العيوب في قلة الخلايا الجنينيّة المتاحة للتحليل والمشكلات التي تعترض وسائل إكثارها في مزرعة خلوية من أجل الحصول على كمية كافية لمتطلبات التحاليل التقليدية. أما العيب الثاني فيكمن في أن الأنزيم أو البروتين الناتج عن الجين غير الطبيعي قد يكون قاصراً على نوع معيّن من أنسجة الجنين وبذلك لايمكن العثور عليه في السائل الأمنيوسي أو من عينات الأغشية المشيمية المحيطة بالجنين. كما أن هناك قصوراً آخر للطرق التقليدية التي تهدف إلى التعرف على نواتج الجينات المعطوبة بدلاً من تحليل الجين ذاته. ويكمن هذا القصور في أن الكثير من الأمراض الوراثية للإنسان لم يتم حتى الآن، معرفة نواتج جينيّة دالة عليها.

تأتي طرق التشخيص القائمة على تقنيات البيولوجيا الجزئيّة الـ DNA كي تحلّ كل هذه المشكلات ممهدة الطريق لتشخيص ما يزيد على /200/ مئتي مرض وراثي. وتقوم هذه الطرق على فرضية أنه إذا كانت الطفرة الحادثة بـ«جين» ما معروفة، فإن هذه الوسائل الحديثة قادرة على التعرف على هذه الطفرة في أقل كمية متاحة من النسيج الجنيني والتي قد تصل إلى خلية جنينيّة واحدة.

وهناك الكثير من الأمراض التي خضعت لدراسة كيفية حدوث الطفرات بها مما سهل الطرق الخاصة بتشخيصها. ومن أشهر هذه الأمراض أنيميا البحر المتوسط «Thalassrmia» ومرض نزف الدم «Haemophilia» وكذلك أنيميا الخلايا المنجلية «Sickle-cellanemia».

فأنيميا البحر المتوسط تنتج عن خلل في انتاج السلاسل البروتينيّة للبروتين «Globin» الداخل في تركيب مادة الهيموجلوبين. وهناك نوعان أساسيان «أ،ب» «a,p» تمّ التعرّف عليهما بناء على الخلل الحادث في أحد سلاسل بروتين الجلوبين «a or p globin»، ويعاني المصابون من تكسير لكريات الدم الحمراء مما يسبب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأنيميا. وكذلك ترسيب لمادة الحديد الناتجة عن تكسّر كرات الدم الحمراء في العديد من الأنسجة مما يتعارض مع أو يؤدي إلى فشل وظائف الأعضاء بعد فترة من الزمن قد تطول أو تقصر تبعاً لشدّة الحالة المرضية.

وقد أوضحت وسائل البيولوجيا الجزيئيّة وجود أكثر من خمسين طفرة في الجين المسئول عن انتاج الجلوبين بيتا. وتؤدي هذه الطفرات- حسب الباحث- إلى خلل في كل العمليات التي تؤدي إلى تكوين هذا البروتين. فبعض هذه الطفرات يتعارض مع عملية نسخ الـ (رنا)، وبعضها يتعارض مع عملية التخلّص من التسلسلات الدخيلة «Introns» في الرنا، كما يتعارض بعضها مع ثبات الرنا نفسه وعدم تحلّله بينما يتعارض الصنف الأخير من الطفرات مع عملية ترجمة الرنا إلى بروتين. وهكذا يصبح التعرّف على نوع الطفرة أو الطفرات الموجودة على هذا الجين وسيلة للتفريق بين الأنواع المختلفة لهذا النوع من المرض. كما أن التعرف على الوسيلة التي تستخدمها هذه الطفرة في الإخلال بتصنيع الجلوبين يمهد الطريق إلى استنباط علاجات جينيّة لهذا المرض. ومما يدل على ذلك أن أنيميا البحر المتوسط من النوع ألفا «Alpha» تعدّ أول الأمراض المؤهلة لعلاج جيني داخل الرحم وذلك في حالة الموافقة على إجراء هذه النوعية من العلاج الجيني.

ثم إن تقنيات أخرى للبيولوجيا الجزئية، كالبصمة الوراثية، وتحليل الارتباط الجيني «Linkage analysis» قادرة على إعطاء معلومات مفيدة لتشخيص الأمراض الوراثية التي لم يتم كلونة الجينات المعطوبة بها بعد.

التشخيص قبل زرع البويضة المخصبة

إن واحداً من أهم إنجازات البيولوجيا الجزئيّة في مجال تشخيص الأمراض هو قدرتها على إعطاء معلومات تشخيصيّة وافية من عينات متناهية في الصغر قد تصل إلى خلية واحدة فقط وهو ما يسمّى بتقنية عيّنة الخلية الواحدة «Single-cell biopsy» وقد مكنت هذه التقنية بالإضافة إلى قدرة البيولوجيا الجزيئيّة في الاستفادة من هذه الخليّة الوحيدة إلى ظهور اتجاه جديد في تشخيص الأمراض الوراثية وتهدف هذه التقنية الجديدة المسماة «تشخيص الأمراض الوراثية نقطة قبل زرع البويضة PGD» وهذه هي الأحرف الأولى من: «Preimplantation Genetic Diagnosis» إلى تشخيص الأمراض الوراثية أو القابلية لها من خلية واحدة مأخوذة من بويضة ملقحة. وغالباً ما تكون هذه البويضة قد تمّ تلقيحها خارج الرحم، بالطريقة المعروفة مجازاً بـ «أطفال الأنابيب».

ويعتبر هذا الاتجاه الجديد ثورة حقيقيّة وذلك لاعتبارات كثيرة. فعلى الرغم من أنه في البدايات إلا أن الاهتمام به قد ازداد بصورة ملحوظة، بحيث يتوقع أن يزداد الإقبال عليه مستقبلاً، بل يتوقع أن يكون وسيلة شبه روتينية في المستقبل القريب بعد أن يزداد تطوّر تقنياته وتصبح أقل تكلفة. يضاف إلى ذلك أنه كغيره من الاتجاهات الثورية قد فتح باباً يصعب إغلاقه لجدل أخلاقي وديني محتدم.

فتشخيص المرض الوراثي، الوراثي، في بويضة ملقّحة يهدف أساساً، كما يرى الباحث، إلى التعرّف على إمكانية حدوث أمراض وراثية في المستقبل للجنين الناشئ عن بويضة ما، فإمّا الا يتم من الأساس زراعة البويضة الملقحة التي تنبئ باحتمال حدوث مرض وراثيّ في المستقبل، واختيار بويضة ملقّحة أخرى صحيحة وخالية من أي عيوب لاستزراعها داخل الرحم تمهيداً للحصول على طفل خال من العيوب. أما الأمر الثاني فهو تعديل المادة الوراثية للخلية الملقحة غير السليمة للحصول على أحسن صورة ممكنة منها، ثم البدء في زرعها.

أما المؤيدون لهذا الاتجاه فهم إمّا العلماء الذين قاموا ويقومون على تطوير هذه التقنيات أو كثير من الآباء والأمهات الذين يحمل كل منهم جيناً متنحياً واحداً لمرض وراثي ويجعلهم هذا الوضع حاملين للمرض دون أن يعانوا من أعراضه إمّا بصورة كلية أو جزئية، ولكن يبقى احتمال يصل إلى25 ٪ أن يصبح واحداً من أبنائهم مصاباً بالحالة المرضية لهذا المرض الوراثي.

على أن احتمال إصابة الأبناء بالأمراض الوراثية يزداد في أحوال كثيرة أهمها عمر الأبوين خاصة الأم عند الحمل. ومن أشهر الأمثلة على ذلك مرض «العته المغولي» الذي تزداد نسبة الإصابة به في الأطفال المولودين لأمهات متقدّمات في السن.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتسوّق الفئة المؤيدة لهذا الاتجاه الجديد الكثير من الحجج أهمها أن منع زرع البويضة الملقحة التي ثبت اشتمالها على إمكانية حدوث مرض وراثيّ للجنين، يدرأ خطيئة أكبر الا وهي إجهاض هذا الجنين بعد شهور من الحمل الذي كان يجري على نطاق واسع في كثير من الدول عند التأكد من احتمال الإصابة. كما يسوق العلماء حججاً أخرى تتركز في أن المعرفة العلمية التي توصلوا إليها تفرض عليهم التزاماً أخلاقياً يقضي بتجنيب الأجيال القادمة أمراضاً وراثية شديدة الوطأة تؤدي إمّا إلى العجز أو الوفاة، وبذلك تكون المعرفة العلمية قد أتت ثمارها بتجنيب أجيال ما بعد المعرفة أخطاراً عانت منها

أجيال كثيرة سابقة، إلا أنّها لاتعني مطلقاً انها تعمل على انتاج «السوبرمان» المتفوق على غيره من البشر العاديين كما أراده الفيلسوف الألماني نيتشه!.

رغم أن أمراضاً وراثية عديدة قد بدأ تشخيصها قبل زرع البويضة إلا أن الباحث يتوقف عند مرض «أنيميا الخلايا المنجلية»، فيرى أنه واحد من أكثر الأمراض الوراثية حدوثاً، خاصة من الأجناس ذات البشرة الداكنة، وهو نتيجة لطفرة متنحية تحدث لاستبدال قاعدة «الثيامين» بأخرى من «الأدينين» وذلك في الكودون السادس لجين البيتا جلوبين (البروتين الداخل في تركيب الهيموجلوبين) على الكروموسوم رقم /11/.

وبينما لايعاني، تقريباً، الشخص الذي يحمل جيناً واحداً معطوباً، يعاني الأشخاص ممّن يحملون نسختين من هذا الجين من أعراض المرض المتمثلة في آلام حادّة تأتي من نوبات متكررة، وقابلة للتعرض للأمراض البكتيرية وكذلك جلطات بالأوعية الدموية، وفشل في وظائف بعض الأعضاء.

وتبعاً للوسيلة الجديدة في التشخيص، حسبما يخبرنا الباحث، يتم أخذ عينة من البويضة التي تم تلقيحها وذلك في اليوم الثالث على الأغلب. ويتم إخضاع هذه العينة للتحليل بواسطة التفاعل البوليميرزي المتسلسل (PCR) ودراسة نواتج هذا التفاعل بواسطة إنزيمات التحديد «Restriction Enzymes» حتى يتم تشخيص وجود الجين المعيب. وفي اليوم الرابع يتم زرع البويضة الملقحة في الرحم بعد التأكد من خلوها من الجين المعيب أو احتوائها على نسخة واحدة فقط منه.

هذا هو الجانب العلمي لتشخيص المرض كما قدم لنا الباحث، أما الجانب الآخر فيأتي دليلاً على المشكلات الأخلاقية التي تكمن وراء المعرفة المسبقة بالأمراض الوراثية. فمرض «أنيميا الخلايا المنجلية» بالذات قد تم استخدامه سابقاً، ولمدة عشر سنوات، في منع طائفة السود الأمريكيين من الالتحاق بأكاديمية السلاح الجوي الأمريكي.

وكانت الحجة وراء قرار الأكاديمية العسكرية أن انتشار الجين المسئول عن هذا المرض في الأمريكيين من أصل إفريقي يجعلهم غير مؤهلين للالتحاق بهذه المهنة حتى لو كانوا حاملين نسخة واحدة فقط من الجين المعيب. ويرجع ذلك إلى فرضية أن الهيموجلوبين لديهم قد تقل قدرته على حمل الأكسجين في طبقات الجو العليا. ورغم عدم وجود دليل علمي على ذلك تم اتخاذ هذا القرار الذي لم يتغيرّ إلا بعد مجهود كبير من جماعات الضغط في الكونجرس الأمريكي.

ثم أدخلت تقنيات البيولوجية الجزئية مجال تشخيص وتصنيف الأورام السرطانية كي تحلّ المشكلات التي لم تستطع طرق التشخيص التقليدية التغلب عليها. على أن التطور الأحدث كان في ظهور الشرائح الجينية الدقيقة عالية الكثافة. وهذا التطور الحديث لايعكس حداثة طريقة التشخيص فحسب، ولكنه يعكس أيضاً مفهوماً جديداً في دراسة الأمراض ذات الخلفية الجينية. فهذه الشرائح تستطيع أن تعطي «بروفيلا» للوظائف الخاصة لجينات متعددة في نفس الوقت، مما يعطي طريقة مثلى في دراسة كيفية تفاعل وظائف مئات بل آلاف من الجينات لتحدد السلوك الذي يتبعه الورم في تطوره الاكلينيكي.

❖ ❖ ❖

فنون

عوالم الصورة /تجربةُ مخرجةٍ في سينما المرأة العربيّة

تضعنا صيغة هذا العنوان في إطار معادلة ثنائية تمتد بين مفهوميّ التجاوز والتميّز، وتموضع سينما المرأة بينهما. وفي واقع الحال، فإن هذه المعادلة تقع في طرف واحد من المعادلة الأوسع «المرأة- الواقع» بكل ما تفرضه من اشكاليات وتحديات وإعادة نظر في واقع المرأة الهامشي بإطار المجتمع «البطرياركي» الرجولي، وما تستدعيه من إعادة بناء للمفاهيم والقيم المتوارثة، وفي مقدمتها شخصية المرأة نفسها في إطار الواقع الاجتماعي ومفهومها لذاتها ودورها في البنية الاجتماعيّة، الأمر الذي تصدّت له تنظيرات الفكر النسوي المعاصر، وحاولت عكسه في سلسلة من الممارسات السياسية والاجتماعية والثقافية التي بدت متغيّراً أساسياً لايمكن إغفاله في تطوّر الفكر الإنساني المعاصر واتجاهاته ما بعد الحداثويّة. وقد رأت المخرجة العربية العراقية خيرية المنصور(٢) أن مفهوميّ التجاوز والتميّز ينتميان إلى السلم القيمي ذاته، فالتجاوز يفترض حداً ينبغي تجاوزه، والتميّز يفترض حداً ينبغي الافتراق عنه والتميّز والاختلاف عن خصائصه. والقيمتان ايجابيتان بالضرورة، فهما تفترضان مقدماً واقعاً سابقاً ساكناً وتحركاً بعيداً عنه تجاوزاً وتميّزاً.. من هنا نجد أنهما يقعان على طرف قيمي واحد إيجابي بالضرورة في مواجهة واقع الإلغاء والتهميش والاستلاب الذي تعيشه المرأة ضمن البنية الاجتماعية المتخلّفة.

وإذ تعود المخرجة السينمائية العراقية خيرية المنصور إلى الوسيلة التي

تقترحها بنية العنوان «سينما المرأة» ترى أن التجاوز والتميّز يتمان عبر إضافة وسيلة عامّة إلى مفهوم اتّصف بالتخصيص، واعتدنا أن نفرز مساحات ممارسات إبداعية ارتبطت به، مثل: سينما المرأة، وأدب المرأة، والنظرية النسويّة.. وغيرها من المصطلحات التي أثارت وتثير أصداء متباينة، سواء في وسط الواقع الاجتماعي العام أو في الأوساط الرجولية، وحتى الأوساط النسوية نفسها، بين مؤيد لها أو منكر، وهو جدل ما زلنا نواجهه في كل قضية تتعلق بخصوصية الممارسة الإبداعية للمرأة، حيث تواجه هذه الاصطلاحات برفض يصل حد التحريم أحياناً أو بنوع من التسفيه والاستخفاف، أو في إطار قبول مرن ورجراج وغامض يتصف في الغالب بالانتقائية، أو على العكس من ذلك بتعصب أعمى وعصابية واضحة، وتحمّس غير مدروس. ولعلّ عناصر ودوافع الرفض- كما القبول- تتباين بين اتجاهات شتى ضمن رفض شمولي دوغمائي قائم على الدفاع عن مكتسبات الهيمنة الذكورية في بنية المجتمعات البطرياركية السائدة، وهو رفض لايتوقف على القوى اليمينيّة التي تدافع عن الواقع القائم، بل يمتد، ربما إلى كثير من القوى التقدمية التي ترفض مثل هذا الفهم في إطار نوع من الفهم الشمولي المقابل فتراهن على تسمية «الإبداع الإنساني» وترفض تلك الخصوصية المفترضة للابداع النسوي، وإذا كان مثل هذا الرفض مبرراً في إطاره العام وفي ادّعائه أنه لايريد عزل الإبداع النسوي في إطار محدد ينسحب عليه بالنتيجة موقعه الثانوي في إطار البنية الاجتماعية فهو، في الوقت نفسه، يغفل عناصر الخصوصية في هذا النمط الابداعي ويعجز عن الوصول إلى الإمكانات النضالية والابداعية بعامة التي تطرحها الممارسة النسوية في فضاءاتها الابداعية المختلفة والثقافية والاجتماعية والسياسية، حيث يصب هذا الاتجاه- دون قصد ربما- في تأكيد الواقع القائم والحفاظ على سكونيته المفترضة والمنزلة الثانوية التي تحتلها المرأة فيه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتشير المخرجة إلى أن كثيراً من المبدعات أنفسهن قد يجدن هوى في مثل هذا الاتجاه.. فيرفضن خصوصية نتاجهن وممارستهن الابداعية خشية المنزلة الثانوية التي قد يُحصرن في إطارها؛ أو يمثلن استجابة لاواعية لنوع من الطمأنينة مع الهيمنة الرجولية تلك، وقد تجرّ عليهن خصوصيتهن وبال الفرز والتعرض لهجوم الخطاب الذكوري المهيمن.

أما فيما يتعلّق بـ «عوالم الصورة» فهو لدى المخرجة - كعنوان - تعليق مقابلٌ للإبداع النسوي في «سينما المرأة» عن مجمل جذوره الاجتماعية والسياسية،

وحـصـره في إطار خطاب مـسـتـقـل هو، اصطلاحاً، «عـوالم الصـورة» الذي يخـفي وراءه «عوالم الواقع» حيث نواجه الاشكالية الحقيقيّة الكبرى للمرأة، وموقعها وإبداعها، لامجـرّد انعكاسات هذا في سياق نتاجها الابداعي. ومن هـنا تؤكـد المخـرجـة على الانطلاق من عدم الفصل بين عـالم الواقع وعــوالم الصــورة الممكنة، بل من الإيمان بالتفاعل الجدلي بينهما.

وعلى ذلك فـالمخـرجـة لايمكنهـا أن ترى في عالم الصورة نصّاً مستقلاً لاصلة له بالمحددات الثـقـافـيـة والاجـتـمـاعـيـة والسـيـاسـيـة التي يفـرضـهـا الواقع المعـاش عليـه. فـالنص النسـوي بوصـفـه نوعـاً من «الانتـاجـيـة»- على حـد تعـبـيـر جـوليـا كريستيفا- يصبح بحدّ ذاته ساحة للصراع ولكفاح المرأة من أجل تحقيق كامل وجودها وفـاعليـتـهـا، والخـروج عن اسـتـلابهـا وهامـشـيتهـا واغـتـرابهـا في إطار البنية الاجتماعية. وسلطة النص التي تقترحها المرأة المبـدعـة تصـبـح بديلاً عن كل تلك السلطات المخـتلفـة التي تثـقل كـاهل تلك المرأة في الواقع الاجتماعي. ولايندرج ذلك ضمن نزعة تعويضيّة يصبح فيهـا النصّ الابداعـي بـديـلاً عـن الـواقـع، بـل عـلـى العكـس يصـبـح هــو نفـســه، فـضـلاً عن الواقع، ساحة لكفاح المرأة من أجل حقوقها، فالتاريخ النضالي الطويل الذي خاضته من أجل المساواة والحياة الكريمة والتخلّص من الهـيـمنة البطرياركـيـة الذكـورية لابدّ أن ينعكس في المـارسـة الفـعليّة. وهنا يكمن التـمـيّـز.. بيـد أنه في الوقت نفسـه يطرح أمامنا، حسب المخرجة، مفارقة جديدة تنبع من مثل هذا التخصيص الذي نتعامل به مع التـعـبـيـر الإبداعي النسـائي الذي يهـدد بحـصـره في إطار منزلة ثانوية، في إطار الهيمنة الذكورية.. أم في صيغة رد الفعل إزاء الابداع الرجالي. وهنا ينبغي التفريق، كما ترى المخرجة، بين التصنيف «الابداعي» والهـدف «الايديولوجي» الذي تستـدعـيـه قضية المرأة والانتصاف لحقوقها ونزوعها الى المسـاواة، ويندرج في إطار المـمـارسـة النسوية وهي بالضرورة حق سياسي قبل أن يكون إبداعياً، وبين ضرورة النظر في تلك الظروف والمعـــاناة المشـــتـــركـــة، وتلك الاستلابات التي يعاني منها كلا الجنسين.

فـمـا دام الرجـال يعـانون أيضـاً من مختلف الاختلالات في علاقات القوّة في البنية الاجتماعية، وتحت شتى اللافتات والمسميات (طبقيّة، عرقية.. الخ)، وما دامت العـلاقة بين النسـاء والرجـال في المجـتمع المعـاصر تحمل طابعاً تنافسياً، أو تتخذ صيغة علاقة مشاركة في أفضل الأحوال، فـإن الإبداع النسـوي هنا ينبـغي ألاّ يدير ظهره لتلك اللافتة العامة التي تحمل عنوان الإبداع الإنساني، ووحدة الكفاح بين الرجل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمرأة ضد كل عوامل استلاب الإنسان وتغريبه واضطهاده. وبهذه الحالة فقط لاتتحول لافتة «الإبداع الإنشائي» العام، إلى صيغة لمصادرة خصوصية الإبداع النسوي أو مظلّة ذكورية أخرى كما يحلو لبعض المبدعات الاحتماء بها. وكذلك يتجنّب مصطلح «الإبداع النسوي» التحوّل إلى منفى أو(غيتو) خاص يحصر النتاج الابداعي النسوي ضمنه، ويظلّ أبداً في منزلة ثانوية ما دامت الهيمنة دائماً للذكر في إطار البنية الاجتماعية.

إن النظرية النسوية المعاصرة، وفقاً لما تراه المخرجة، توفّرت على وعي واضح ودقيق لهذه الاشكالية، فلم تقدّم نظرية عن المرأة بوصفها طبقة أو طائفة مغلقة، بل بوصفها مستعمرة، أو كما تقول إحدى الباحثات الأكاديميات «حين نحلّل وضع المرأة في المجتمع الرأسمالي، وخاصّة في الولايات المتحدة، نجد أنها ترتبط بالرجل في علاقة استعمارية، وأننا نعتبر أنفسنا جزءاً من العالم الثالث». ومثل هذا الوعي الدقيق بواقع الهيمنة الذي يفترضه تطوّر المجتمع الرأسمالي المعاصر، بوصفه المصدر الأساسي لشتى أشكال الاستلاب والقهر والاغتراب التي يتعرّض لها الإنسان المعاصر، الأمر الذي يستدعي وحدة كل عناصر الهامش في كفاحها النضالي ضد كلّ عوامل القهر والهيمنة والاستلاب، وهو مايجعل من هذا الهامش سواء كان الجنس النسوي، أو المهيمن في المجتمعات الرأسمالية أو مواطني العالم الثالث، مكاناً لاستعراض القوة، ولاستخدام آليات العزل والهيمنة، حيث تصبح المشاريع النهضوية المختلفة والطموحات القومية أمراضاً ينبغي علاجها أو القيام «بعمليات جراحية» لها حسب الاصطلاح الأمريكي في مختلف المجازر التي ارتكبتها أمريكا تحت هذا الشعار في بلدان العالم المختلفة كفيتنام والعراق وليبيا وبنما و...الخ. ومثل هذا الوعي جعل الحركة النسوية في أمريكا تتماهى مع نضال العالم الثالث من أجل تحرره، وهو ما تعبّر عنه (لوراكيبنير) بهذا القول:

«.. أما تشخيص الطموحات القومية التي لاتتفق مع خطة الغرب فهو (أمراض نفسية) تحتاج إلى (علاج) يتمثّل في طابور طويل من أجهزة الدولة القمعيّة. فبالنسبة للّيبيين والعراقيين يتمثل العلاج في القنابل، وبالنسبة للمرأة يتمثّل في الاغتصاب والضرب وتحديد الإقامة والإيذاء الطبي والنفسي: إنها أجهزة قمعية في صورة عائلية تكريّة».

ووفق السياق نفسه نجدنا- نحن نساء العالم الثالث (الرأي للمخرجة)- أمام مهمة مزاوجة تتمثل في النضال ضد واقع التخلّف والهيمنة الامبريالية، منطلقاً من أن

http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأول هو بالضرورة امتداد للثاني، وأنّ ثمة تلازماً وترابطاً دقيقاً بينهما، فلا يمكن القضاء على أحدهما دون الآخر. تقول المخرجة ذلك وأصوات صرخات الأطفال في حروب الإبادة ترن في أذنيها من جراء الحصار الاقتصادي. وتقول: «هكذا يعامل الاختلاف، وهكذا ينظر إلى المشروع الحضاري المختلف عن نمط الحياة الأمريكيّة، وهكذا هو الأمر عندما تصبح آخر بالنسبة للمهيمن. وتاريخ الهيمنة واحد بالنسبة لنا نحن النساء، سواء كان هيمنة امبريالية تحاول إخضاع الشعوب وإبادتها،أو هيمنة ذكورية في مجتمع بطريركي فاسد».

وإذ تعود المخرجة مرة أخرى إلى العنوان بشقه الآخر «سينما المرأة» فإنها تجد نفسها أمام إشكالية مزدوجة وفي أكثر من اتجاه. فمن جهة الدقة الاصطلاحية ترى أنه ينبغي التمييز بين السينما التي تنتجها المرأة والسينما التي تناولت المرأة موضوعاً لها. ومن جهة الهويّة: بين كون المخرجة امرأة تنتمي إلى شعوب العالم الثالث، تلك الشعوب التي تعرّضت لنير الاستغلال الاستعماري ومازالت تعاني من واقع الهيمنة الامبريالية، وبين استخدام المخرجة لفنٍّ ووسيلة اتصالية هي بالأساس نتاج هذا المستعمر. ومن جهة الجنس: بين خطاب ذكوري مهيمن في نتاج الفن السينمائي بل ومجمل الثقافة التي تنتمي إليها بعامة والنزوع لانتاج فن يعبر عن خصوصيةكل واحدة كامرأة، وعن القضايا والهموم. ثم من جهة الواقع: بين ذلك الفصل الافتراضي الذي يفترضه العنوان بين عالم الواقع وعالم الصورة، بين النص ومرجعه، بين الفن والواقع، وبين النزعة الشمولية للجمع بين الواقعين، في إطار واقع محسوس واحد تتعدّد تمظهراته.

وخطاب الفن بالضرورة جزء لايتجزأ منه ولايمكن بأي حال فصله عنه. وبشكل خاص فيما يتعلّق بموضوع المرأة سواء كانت مبدعة للفن أو موضوعاً له. فهي لايمكن النظر إليها بمعزل عن محددات هذا الواقع التي تحكم وجودها الواقعي كما وجودها الفني.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمشكلة الأساس التي تهم صاحبتنا، كمخرجة وكمنتجة للفن السينمائي، هي نمط الخطاب الذكوري المهيمن حتى في نتاج المرأة المبدعة، حيث ترسّخت شفرات هذا الخطاب على صعيد تراكم الانتاج الفني، بل وحتى على صعيد التلقي فإن المخرجة ترى أن المتلقي النموذجي الذي يخاطبه «نتاجنا الفني» يتخذ السمة الذكورية نفسها. فالمرأة كموضوعة فنية لم تغادر - إلا نادراً حسب المخرجة- الصورة التقليدية السائدة في السينما العالمية، المتمثّلة بحصرها في إطار

علاقة الجسد، الرغبة، وبوصفها موضوعة للاستهلاك الذكوري في ظل الهيمنة الذكورية في المجتمعات البطرياركية. وتتلون هذه الصورة بمحددات وقيم (تقييد) الجسد التي تفرضها المجتمعات التقليدية، حيث تسود النظرة إلى المرأة كجسد ورغبة ينبغي تقييدها وكموضوعة أزليّة للتحريم وللتفنّن في ممارسات عقلية التحريم المهيمنة في المجتمعات التقليدية. وتتساءل المخرجة قائلة: «هل باستطاعتنا الحديث عن التحرر من هذه المقيدات والمحددات في إطار إبداعنا السينمائي النسوي؟».

ثم ترى أن النظرة الفاحصة والدقيقة إلى واقع السينما العربية تكشف، على الرغم من وجود بعض الاستثناءات القليلة، عن هيمنة هذه المحددات، جنباً إلى جنب مع نمط الخطاب الذكوري الذي يفرض شفراته وقيمه. على أن هذا الشكل يرتبط، بالضرورة، بمجمل المشكلات البنيوية الأساسية في بنى الصناعة السينمائية ويتلون بتلوينها؛ وفي مقدّمها، على سبيل المثال، مشكلة الأصالة كما نراها بوضوح عند مناقشة نتاج أكبر الصناعات السينمائية العربية انتاجاً، ألا وهي السينما المصرية، حيث يسود نموذج الاقتباس والاعداد عن ثقافة هوليود المهيمنة، وحيث تنتقل تلقائياً مشكلات الكليشهات والصور الجاهزة التي تنقل منها. وتظل محصورة في صيغ المرأة: الجسد/ الرغبة، ويضاف لها بعض التقييد الذي تفرضه مجتمعاتنا التقليدية. وأعترف هنا انني، كما تقول المخرجة، في نتاجي الفني لم أولِ هذ المسألة كبير اهتمامي، ولم يكن نوع من الجنس محدّداً أساسياً في عملي الفني. فقد انشغلت في سياق البنى الانتاجية التي أعمل ضمنها؛ وقدر ماتسمح هذه البنى بمناقشة جملة من المشكلات الاجتماعية العامة التي تشغل مجتمعي. ولم يكن منظوري بالضرورة منظوراً نسوياً خالصاً، بل يتخلل هذه النتاجات بوصفها واحدة من جملة خلاصات تُتخذ إزاء التحدّيات الكبرى التي يواجهها هذا المجتمع، وهي في بلادنا جملة تحديات كبرى يواجهها المجتمع بشتى شرائحه وطبقاته ومكوّناته، أولها مشكلة الحصار والعدوان الذي يتخذ صيغة حرب إبادة شاملة ضد شعب آمن، ويطال الأطفال والشيوخ والرجال والنساء، لتمنع عنهم أبسط الحقوق الإنسانية. وفي هذا الاتجاه، صبّ عدد من الأفلام التسجيلية التي أخرجتها السيدة خيرية منصور باعتبار أن النوع التسجيلي، هنا، أقرب الأنواع الفنية للتعبير عن هذا الواقع ويمفرداته ذاتها.

كما سبق للمخرجة أن شُغلت بتناول موضوعات التنمية والتحديث، وبشكل خاص قبل العدوان الذي قادته وتقوده

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمريكا على العراق، بلد المخرجة، وتفاعل الإنسان ومشكلاته وهمومه في مجتمع يحاول فرز بناء التنمويّة الخاصّة، والصراع بين القيم التقليدية وقيم التحديث في إطاره، وقد كُرستّ لتناول موضوعة المرأة.

في فيلم «بنت الرافدين» تناولت المخرجة جميع المكاسب التي حصّلت عليها المرأة.. ولكن هذه المكاسب تبقى قاصرة، كما تراها، طالما أن المجتمع بشكل عام لا تتغير نظرته باتجاه المرأة، حيث هي هنا مشاركة للرجل في توفير لقمة العيش، بالإضافة إلى أنها تؤدي عملها البيتي وتربية الأولاد. فالعمل مزدوج كما بقي الرجل هو المهيمن والمسيطر والموجّه. وهذا الفيلم، حسب المخرجة، حصل على الجائزة الثانية في مهرجان طشقند السينمائي.

وفي فيلم «هذه قريتي» يبدو أن المرأة الفلاحة أسوأ بكثير حيث هي التي توفر لقمة العيش وتربي الأولاد وتقوم بالأعمال المنزلية في حين نرى زوجها يجلس في المجالس، يتسامر ويشرب القهوة ولايعرف ماذا يجري، ويرجع إلى منزله ويمارس سلطته الذكورية المتسلّطة، وترى المخرجة في فيلمها أن الغبن الواقع على المرأة لاترفعه التشريعات وإنما معالجته في التغيّر الجذري الذي يحصل في بنية المجتمع ثقافياً وفكرياً.

أمّا في فيلمها الروائي الأول الذي أسمته «٦/٦» والذي كتبت هي له القصة والسيناريو والحوار وهو حسبما تصفه «كوميدي، اجتماعي، انتقادي» تقوم فكرته الأساسية من واقع سؤال يقول: «هل تستطيع أن تفكّ قيودك وهي عليك؟». حيث المرأة هنا هي المتفتحة التي تواجه الواقع بكل تناقضاته،بكل صدق وبكل تفتح.. تدافع عن حبها وتسعى إليه بطرق عدة.. وهذا يخالف ما درج عليه مجتمع بلدان العالم الثالث الذي ينظر نظرة غير مستحبة لامرأة تسعى وراء حب في حين أن المتعارف عليه، حسب التقاليد الموروثة، أن الرجل هو الذي يسعى إلى المرأة. وقد شارك هذا الفيلم في كثير من المهرجانات السينمائية، كما تناولت المخرجة في عدد آخر من أفلامها المرأة بصورة ايجابية، مثل فيلم (١٠٠٪) الذي كتبت له السيناريو.

سينما الحرب والحصار

في فيلمها المسمّى «انظروا»، هو تسجيلي، والسيناريو لها وحصل على جوائز عدة تعرض المخرجة المأساة الكبيرة التي تعرّض لها العراق بالعدوان وتشريد عوائله. لقد بقيت الأم الزوجة.. وظلت الأخت تناضل من أجل البقاء في مواجهة هجمة شرسة.. والأم الزوجة تناضل أيضاً بغية لقمة العيش لأبنائها . ولكن هذه الحرب انتهت بحصار ظالم عانت منه المرأة التي

فقدت الزوج والأب والأخ، والحبيب، فعليها تقع جملة من التحديات في توفير الرغيف في ظروف وضعت فيها بصورة إجبارية، وعليها أن تجتاز هذه المحنة.

ومما زاد الطين بلة استمرار هذه الحصار الذي بدأ يأكل عالم الطفولة البريء ويغتال الأحلام؛ وهذا مصداق لمقولة آرغون: «إن أقذر الحروب هي تلك التي لاتحاول اغتيال الماضي والمستقبل بل اغتيال الأحلام». وثمة كثير من الأفلام الوثائقيةالتي تناولت فيها المخرجة مأساة المرأة العراقية في ظروف الحصار.

في مسلسلاتها التلفزيونية تناولت المخرجة المرأة أيضاً، ولكن في وقت انفتحت فيه أبواب شركات القطاع الخاص. ففي مسلسل «البحث عن ندى» وهو من ثلاثين ساعة، انعكاس للظلم الاجتماعي الذي تعاني منه المرأة فيما لو أخطأت. أما في مسلسل «مضت مع الريح» وهو من ست وعشرين ساعة، فالمرأة المطاردة لذنب وضعها فيه المجتمع الذكوري تبقى أمينة لمبدئها الذي آمنت به.. ولكن ما الفائدة فقد ذهبت، وذهبت الحقيقة معها...

ثم تبين السيدة خيرية المنصور أن مهمة المرأة المخرجة،وهي في طريقها للحصول على تمويل لأفلامها، لابد أن تكون شاقة جداً، محفوفة بالمخاطر والاحباطات. فالموضوعات والأفكار التي تطرحها في أعماقها تحتاج إلى مساندة منتجين من نوعية الثوار الاجتماعيين، وليس من نوعية التجار المحترفين. ذلك أن المرأة الفنانة تبحث عن الحقيقة في داخلها وداخل الرجل وفي العلاقات التي تربط بينهما. ولكي تصل إلى عمق الحقيقة تمسك بالمعول وتضرب بطن الجبل متحملة عناء تفتيت الصخر، وهي إذ تبدأ الضربة الأولى فإنها لاتتوقف.

وتخبرنا المخرجة أن الحصار للعراق كان ثقافياً بكل أبعاده، وأن ما يحتاجه المخرجون من الضيف الذي يفد إليهم أن يجلب معه علبة فيلم خام هدية لسينمائيي العراق!!.

❖ ❖ ❖

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة

لذة التفاصيل المستترة في النّص الروائي

لا تتوخّى هذه الدراسة الوقوف عند «القضايا الكبرى» التي تقوم عليها روايتا الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي «ذاكرة الجسد» و«فوضى الحواس»، فقد ثبت للباحث العربي المغربي رشيد الأدريسي(٣) أن معالجة العموميات في عمل أدبي ما، يجعلنا في أغلب الحالات نبتعد عنه حتى

قبل أن نفهمه. وليس معنى ذلك إدانة هذا المسلك بشكل قاطع ونهائي، بل إعطاء الأولوية لمقاربة تقف عند الدقائق، وتستخرج منها مجموعة دلالات لم يكن بالإمكان التوصّل إليها لو تمّ الانطلاق من فكرة عامّة تحجب كلّ المعاني الأخرى. لذلك لم يشغل الباحث نفسه في قراءة الروايتين المذكورتين انطلاقاً من الفكرة الجاهزة التي ترى فيهما إدانة لبعض «الوطنيين» ولبعض الذين ركبوا موجة الثورة، فاستغلوا الوطن ونهبوا ثرواته، فنشأت حالة فوضى كان من عواقبها مقتل الرئيس محمد بو ضياف الذي أهدته المؤلفة الجزء الثاني من روايتها، وهي بعنوان «فوضى الحواس».

وإذ يصف الباحث النص يخبرنا أن القارىء الذي أمضى وقتاً مع أحداث الجزء الأول الموسوم بـ «ذاكرة الجسد» يتلقى هذا الجزء على لسان رسام جزائري اضطره الفساد المستشري في المجتمع إلى اختيار الإقامة في باريس. وللخروج من الصدمة التي سبّبها له حادث بتر ذراعه اليسرى، أثناء مقاومته للمستعمر الفرنسي، وبتوجيه من طبيبه، سيكون أمامه خياران اثنان: إمّا الكتابة وإما الرسم. وسيستقر رأيه على الخيار الثاني الذي سينجح فيه نجاحاً لم يكن منتظراً. وبمناسبة عرضه للوحاته في أحد الأروقة الفنيّة، ستجمع الصدفة بينه وبين قائده بعد أكثر من عشرين سنة على لقائه بها أثناء حرب التحرير، يوم كانت طفلة صغيرة تحبو، وذلك عندما كلفه أبوها تسجيلها في دار البلدية. وسيكون هذا اللقاء بداية لقصة حبه لها، على الرغم من فارق السن الكبير الذي يؤهله ليكون أباً لاعشيقاً لها. ولن يكون لهذا الحب ما بعده، إذ إن ابنة القائد ستفضل الزواج بأحد رجال السلطة الجزائريين الذين نمّوا ثرواتهم بطرق مشبوهة. وسيكون زفاف المحبوبة مناسبة ليعود الرسام إلى مدينة قسنطينة لحضوره. وبالموازنة مع ذلك يجد الباحث بعضاً من الأحداث الأخرى التي تسهم في إغناء النص، مثل قصة أخي البطل الذي تقدّم الرواية من خلاله صورة عن وضع المواطن الجزائري الذي لا يتوقف عن الكدّ من أجل ضمان لقمة العيش والذي سيحصده العنف المسيطر على المجتمع إثر تعويق المسلسل الديمقراطي الفتيّ. وتقدم الروائية أيضاً قصة الفلسطيني زياد الذي كان له حضوره القوي في علاقة الرسام بابنة قائده، قبل مقتله في الاجتياح الاسرائيلي للبنان.

أما الجزء الثاني من الرواية، وهو بعنوان «فوضى الحواس» فإن روايته تتم هذه المرة على لسان ابنة القائد بعد زواجها واستقرارها بمدينة قسنطينة. وكما تعرّفنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على الراوي/ البطل في الجزء الأول من الرواية باعتباره رساماً، فإن الرواية/ البطلة هذه المرة ستقدم نفسها باعتبارها كاتبة، وستكون هذه النقطة هي مدخل هذا الجزء الذي حاولت فيه مستغانمي التميز بعض الشيء عن الجزء الأول. فالقارىء هنا سيجد نفسه منذ الصفحة الأولى إزاء قصة حب قصيرة من تأليف الراوية/ البطلة، تقوم على حوار بين حبيبين يكشف كل منهما فيه عن رغباته واستراتيجيته في الرد على الأسئلة العاطفية الملغومة، بهدف تحقيق المودة اللاحمة بينهما، ونسيان زمن البدء الذي كانت تطالب فيه الحبيبة حبيبها بالفراق. بعد ذلك ستعود الراوية إلى الحديث عن ظروف كتابتها لهذه القصة القصيرة التي تشكّل تصالحاً مع الكتابة بعد أن انقطعت عنها سنتين. ولاتمام الأحداث تعود الراوية إلى بطليها فتجعلهما يتفقان على الذهاب لمشاهدة فيلم في قسنطينة، وهنا يختلط لدى الراوية وهم الكتابة بالحياة المعيشة، إذ ستقرر الذهاب إلى تلك السينما نيابة عن بطلة قصتها، لتلتقي صاحب المعطف (الشخصيّة التخييلية) نتيجة لشدة شغفها وافتتانها به! وسوف يغادر الرجل دفاترها ليلتقي بها خارج الورق، ولتبدأ بينهما قصة غرامية تصل بها إلى حد خيانة زوجها الضابط الذي ارتبطت به في الجزء الأول لدواع لاعلاقة لها بالعواطف بل هي إلى الصفقة التجارية أقرب. ولن تقف المفاجآت عند هذا الحد، بل إن القارىء يجد نفسه أمام حدث يرغمه على إعادة تشكيل العالم الاعتقادي الذي بنته الأحداث السابقة، إذ ستكتشف البطلة/ الراوية أن هذا الشخص الذي أحبّته ليس هو الذي التقته أول مرة في قاعة السينما، بل هو صديق له كان يقيم في بيته، الأمر الذي أدى إلى التباس الأمر عليها، فأحبته وأحبت تفكيره وغموضه، وتجسّست على خزانة كتبه التي أعارها منها كتاباً للأديب والرسام (هنري ميشو). وسوف تتعرف البطلة، والقارىء معها، على الشخص الذي أحبته فعلاً، إلا أن الأمر سيكون متأخراً، إذ سيتم اغتياله، ولن تقدّر لها رؤيته هذه المرة إلاّ على صفحات الجرائد وهي تعلن موته.

ويرى الباحث الناقد أنّ هذا الحادث الذي يتم بواسطته فكّ إيهام أحداث الرواية في جزئها الثاني، يمكن إدخاله فيما يسميه السيميائيون بعملية التعرف Agnition التي يقسمونها إلى نوعين: التعرّف المتبادل بين شخصين أو أكثر، والتعرف الأحادي الاتجاه الذي ينطلق من الشخصية (أ) ليتوجه إلى الشخصية (ب) /ص٧ ذاكرة الجسد/. وهذا النوع الأخير هو الذي ينطبق على العلاقة التي سادت الرواية من عبد الحق صاحب المعطف والراوية البطلة التي استطاعت التعرّف على فتى أحلامها،

دون أن يكون ذلك متبادلاً. لأنه أتى قبل فوات الأوان. وهذا التعرّف المتأخر هو الذي يفسّر مغزى عنوان فوضى الحواس الذي يزج بالقارىء في سلسلة من التساؤلات عن معنى الفوضى المقصودة هنا، وعن أي من الحواس لحقه الخلل. وسوف تتكفّل الرواية بالإجابة عن هذه الأسئلة في الصفحات الأخيرة من الرواية،عندما تعود بها الذاكرة (وهي ترى صورة عبد الحق القتيل على صفحات الجرائد) إلى ثاني لقاء لها به عندما اشتُبه الأمر عليها وتعلقت بصديقه بعد أن خدعتها حاسّة الشم: «أذكر فاجاني عطره. أعادني إلى ذلك العطر الذي...». وسيتلوها خداع السمع، حيث ستسمع منه الكلمات المقتضبة التي اتخذتها عنواناً لفصول روايتها والتي كانت تتركها دائماً على جوعها إلى مزيد من التواصل، وتضفي على عشيقها مسحة من الغموض والسحر اللذين لايزيدانها إلا تعلّقاً به: «فرُحتُ أختبره بكلمات اعتذار. وإذ به يجيبني بتلك الكلمات الصغيرة التي... ». وقبل ذلك، وبمجرد دخولها المقهى بغية اللقاء به لأول مرة ستسائل نفسها: أيهما عبد الحق فقد كان أمامها رجلان أحدهما يرتدي الأبيض والآخر يرتدي الأسود، وسيقع اختيارها على اللون الزائف لأن حاسة السمع ستسهم بدورها في تضليلها ودفعها إلى اختيار النظير بدل الأصل: «لقد أصابني الحبُّ يومها بعمى الألوان. وأربك فيَّ أيضاً حاسة النظر»، فكانت النتيجة ما عبّرتْ عنه بقولها: «فلحقت في لحظة من فوضى الحواس، بذلك اللون الأسود، وأخطأت وجهتي» /ص٢٤٧/.

الكتابة عن الحب هي لأوّل وهلة، كما يراها الناقد، كتاب عن ذات وموضوع، وعن رغبة تجمع بينهما وتتوّج علاقتهما بارتباط «دائم». والصورة الاستعمارية التي يمكن التمثيل بها لهذا التصور هي المستقيم الذي على طرفيه عنصران (أ) و(ب)، هما الذات والموضوع. وفي مقابل هذا التصور البسيط نجد رأيا آخرأكثر تعقيداً وتوليداً للصراعات بين الشخوص الروائية، ويمكن التمثيل له بشكل المثلث ذي الزوايا التالية (أ، ب، ج)، حيث يرمز العنصر الأول إلى الذات والثاني إلى الموضوع والثالث إلى الوسيط الذي لاذكر له في النموذج الأول، وعمل أحلام مستغانمي باعتباره قصة حب، حسبما يراه الناقد، لايشذ عن هذه القاعدة. والسؤال الذي يبقى مطروحاً في ذهن الناقد هو: تحت أيٍّ من هذين التصوّرين يندرج هذا العمل؟.

ويرى الناقد أن الجواب عن هذا السؤال يمكن استشفافه بعد الانتهاء من قراءة الجزء الأول الذي هو «ذاكرة الجسد» من خلال العنوان وحده. ذلك أن لفظة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«الجسد» عند الناقد هي المفتاح للإمساك بنوع الرغبة المتحكمة في علاقات شخوص روايتها. فهذه الرواية أشبه بقصيدة شعرية يشكل الاشتغال على اللغة أحد أبعادها الأساسية. وانسجاماً مع هذا الطرح فإنّ الناقد، في مقاربته لهذا الجانب، سيعيد اتّباع النهج نفسه، وذلك بالولوج إلى فضاء دلالة النص من خلال الوقوف عند مفردة لغوية يمكنها أن تعني كثيراً للذي يوفيها حقها من المساءلة والاستنطاق، فما روافد هـذه اللفظة من دلالات فيما يخصّ طبيعة الرغبة المتحكّمة في شخوص هذا العمل؟

في الجزء الثاني (فوضى الحواس) نلتقي ابنةُ السي الطاهر بعشيقها الكائن الحبريّ، فيحدّثها عن قراءته لـ «ذاكرة الجسد»، ثم يقول: «حدثَ أن غيرتُ من زياد. تصوّري لم أغَر من زوجك يوماً.. وغرت من كائن حبريّ تقاسم معي بطولة ذلك الكتاب. ما زلت أشعر أنّه وجد حقاً في حياتك. وأنه سبقني إلى جسدك» /ص٣٠٣/. فترد عليه بقولها: «أيها المجنون.. هذا الرجل لم يوجد أبداً. لقد أوجدتُه لأنني أحب قصص الحب الثلاثية الأطراف. وأجد في قصص الحب الثنائية كثيراً من البساطة والسذاجة التي لاتليق برواية. ولذا كان يلزمني رجل يعيش بمحاذاة تلك القصة، قبل أن يصبح هو بطلها. لأن هذا منطق الحب في الحياة، نحن نخطىء دائماً برقم».

يرى الناقد أن هذا القول ينطوي على كثير من التشويش، لأنه يطابق بين الراوية ابنة السي الطاهر والروائية أحلام مستغانمي، ويجعل من صاحب المعطف مطابقاً للرسام الذي أغرم بها في الجزء الأول. وهذا يطرح أكثر من اعتراض، إذ إن كاتب الرواية (الحقيقي/ التخييلي) الذي وردت على لسانه إنما هو الرسام، وهو الذي له حقّ تبنيها ونسبتها إلى نفسه. وخرق مستغانمي لهذه القاعدة، بحشرها نفسها في الحكي، وتلفظها أحياناً مكان البطلة لتتحدث عن كتابتها لرواياتها، يربك القارىء ويدفعه إلى الاعتراض بأكثر من سؤال، مع عجز النص عن تقديم أجوبة مقنعة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبغض النظر عن ذلك فإن ما يهم الناقد من هذا القول هو الحديث عن إيثارها لقصص الحب الثلاثية الأطراف، واستخفافها بقصص الحب الثنائية. وقد أوردت ذلك بأسلوب وبكلمات شبه مقتبسة من كتابات الفيلسوف الفرنسي (روني جيرار) وهو أحد المنظّرين الكبار لهذا التصوّر. ويمكن النظر إلى القول أعلاه باعتباره توسيعاً وإعادة صياغة لعنوان كتاب جيرار «الكذب الرومانسي والحقيقة الروائية»، حيث يشير «الكذب الرومانسي» إلى الروايات التي تقوم على الرغبة التلقائية بين ذات وموضوع، وتشير

«الحقيقة الروائية» إلى تلك التي تقوم على مثلث الرغبة الذي يَفْتَرض وسيطاً ويعطي للعلاقة بُعْد التنافس الغائب في الصيغة الأولى التي وصفتها الرواية بالسذاجة والبساطة، ووصفها جيرار بالكذب، وبذلك اشتركا معاً في وصفها بالسلبية.

وفي معرض وقوف الناقد مع مسألة «الجسد» كعنوان ثم «الحواس» التي هي جزء من الجسد باعتبار أن الجسم البشري يشتمل هذه الحواس، يرى أن المدخل إلى هذه العلاقة سيكون أحد الأساليب البلاغية التي استعملت بكثرة في الشعرالعربي، وهو الجناس. واللفظ المؤهّل للتجانس مع علاقة الجسد واحتلال موقع المؤوّلة لها بامتياز هو ذلك اللفظ الدال على إحساس نُظر إليه دائماً نظرة سلبية وهو «الحَسَد». إن هذا التفكير في هذا الاحساس/ الرذيلة، واتخاذه مفتاحاً للإمساك بطبيعة الرغبة في هذه الرواية، يفترضان نفسهما حتى قبل الخوض في قراءتها. والغلاف، كما هو مصمم من طرف الفنانة نجاح طاهر يدفع إلى هذا الاتجاه بواسطة لعبة المسافة واللون والحجم: فهذه العناصر الثلاثة، انطلاقاً مما يمكن تسميته باللَّبس مرة أخرى، تضلّل القارىء، وتغشى بصره، فتتحوّل «ذاكرة الجسد» إلى «ذاكرة الحَسَد». فالعنوان كله مكتوب باللون الأسود باستثناء نقطة الجيم التي كتبت باللون البني، كما أنها كتبت بمقياس أكبر من ذلك الذي كتبت به نقطة الدال، الشيء الذي يدفع إلى الاعتقاد بأنها ليست جزءاً من العنوان. ومما يزيد في تأكيد هذا الاعتقاد، حسب الناقد دائماً، ابتعاد النقطة عن حرفها بمسافة أكثر من تلك التي تفصل عادة بين الجيم ونقطتها، هذا دون الحديث عن شكلها الذي يجعلها قريبة من زخارف الكتاب الأخرى التي لاعلاقة لها بالحروف، عازلاً إياها بذلك عن العنوان، ومحوّلاً إيّاها إلى مجرد جزء من فسيفساء الغلاف.

والحسد، كما يراه الناقد، ليس سوى تسمية أخرى لنوع الرغبة الثلاثية التي تحدثت عنها الرواية صراحة. فالحسد، هو الآخر، يفترض توفر ثلاثة عناصر: الموضوع والذات والشخص الذي يمارس عليه ذلك الحسد. وإذا أردنا صياغة هذه العناصر بلغة أخلاقية سميناها بـ «النعمة والحاسد والمحسود»، ومن هنا يتفق الناقد مع روني جيرار في أن كل حَسَد هو رغبة محاكاتية، وإن كان من المتعذّر فهم كل رغبة محاكاتية على أنها حسد. والرواية التي نحن بصددها، وإن لم تذهب بعلاقة الرغبة إلى أقصى حدودها كما هو الشأن عند دستويفسكي أو شكسبير مثلاً، وذلك على مستوى المنافسة والصراع والعنف والانتقال من الأخوّة إلى العداوة، فإنها على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرغم من ذلك حاضرة في كلا الجزءين بصيغ مختلفة. ففي الجزء الأول ثمة حسد/غيرة تستقر بين الرسام الجزائري وزياد الفلسطيني، ثم توقفت باستسلام الأول (الوسيط) وموت الثاني (الذات) واختفاء ابنة السي الطاهر (الموضوع) التي تزوجت بالضابط.

وهذا الفراغ العاطفي هو الذي سيؤدي إلى بزوغ علاقة ثلاثية أخرى في الجزء الثاني من الرواية، يكون فيها الزوج شبه منعدم، ويحضر فيها بقوّة صاحب المعطف الأسود وصديقه صاحب البذلة البيضاء الذي أحبته ابنة السي الطاهر وأخطأت فارتبطت بصديقه. وإذا اتفقنا على أن البطلة هي موضوع رغبة الصديقين، فإن الوسيط سيكون الصحفي الذي سيقتل في نهاية الرواية، بينما يحتل صاحب البذلة السوداء موقع الذات المتعلقة بالموضوع تعلّقاً حميمياً، وسيحوّله إلى شبه نسخة منه، إن المحاكاة إذا كانت تفرق بين الأشخاص وتخلق بينهم نوعاً من المنافسة التي قد تتطوّر إلى عنف أحياناً، قد تقرّب بينهم أيضاً محيلة إياهم إلى نظائر أو شبه توائم يصعب تمييز أحدهما عن الآخر. وهذه الحالة نفسها هي التي نجدها في «فوضى الحواس»: فالشخصية التي تشكّل بؤرة الحكي رجل غامض له الكثير من صفات الرسام المبتور الذراع. لكنه يعتبر نسخة طبق الأصل لصاحب البذلة البيضاء الذي التقته البطلة لأول مرة عندما ارتاد المقهى، مدشّنة مغامرتها المستحيلة المتمثّلة في الالتقاء بأحد شخوص قصتها القصيرة. وسوف يتم الالتقاء، لكنه التقاء من نوع خاص، لأنه سيتم مع نظير الشخص المقصود الذي لن تستطيع البطلة تبيّن حقيقته إلا بعد مقتل الأصل، أي الصحفي الذي فتنها دون أن يُكتب لها اللقاء به عن قرب.

يرى الناقد غداة وقوفه مع مسألة «النقصان» كأداة للتحليل أن الاستقلال الجزائري في الرواية ناقص لأنه لم يبلغ ممارسات الفترة السابقة وأن بطلي ذاكرة الجسد وفوضى الحواس يعانيان النقصان جراء البتر الذي تعرض له ذراع كل منهما، وأن شخوص الروايتين حتى تعيش خاصية النقصان. وتظل هي المسيطرة عليهم، ويبدو متجسّدة بقوة على مستوى الأحلام غير المتحققة التي تبقى بذلك ناقصة ومعلقة مثل الجسور التي دأب المقاوم ابن طوبال على رسم لوحاته المتعددة، وعلى إيقاع النقصان نفسه ينتهي الجزء الثاني. ففي آخر تحرّك للبطلة تخرج من منزلها متوجهة إلى محلّ القرطاسية لشراء ظروف وطوابع بريدية لإرسال رسالة إلى أخيها ناصر، فتعود بها الذاكرة إلى آخر مرة ولجت فيها هذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المحل، منذ سنة تماماً. وكما في المرة السابقة ستجد البائع منهمكاً في عمله، فتُعلّق على ذلك بقولها: «كما منذ سنة، ها هو يتوقف قليلاً. يتجه نحوي.. ويسألني مستعجلاً ماذا أريد؟ كنت سأطلب منه ظروفاً وطوابع بريدية، عندما...» /ص٣٧٥/، بهذا الملفوظ، الناقص، المبتور، تتوقف الرواية ناقصة غير منتهية، إذ إن سيظل دونما جواب، بل سيبقى قائماً في ذهن القارئ، ليحدّثه على القيام بمجموعة من الجولات الاستدلالية التي قد ترشده إلى نهاية محتملة. فإيقاف المؤلفة للأحداث على هذا الشكل، ناقصة ومعلقة كجسور قسنطينة، لايمكن اعتباره إلا وعداً ضمنياً برواية أخرى!.

❖ ❖ ❖

إحالات

١- كتاب الهلال /العدد/٥٩٧/ ٢٠٠٠/ الثورة الجينيّة/ القاهرة

٢- مجلة كتابات معاصرة العدد /38/ المجلد 10/بيروت

٣- مجلة الآداب /العدد ٩/ ١٠ السنة ٤٨/ ٢٠٠٠ بيروت

٤- المصدر السابق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سؤال «عندما...» هو «ماذا؟» ولكنه

كتاب الشهر

الأدب البلغاري المعاصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن❖

صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان «الأدب البلغاري المعاصر... شيءٌ من التاريخ ونصوصٌ شعرية». قام بإعداده مجموعة من المؤلفين، وترجمه إلى اللغة العربية الأديب الشاعر «ميخائيل عيد». يقع الكتاب

(❖) محمد سليمان حسن: باحث من سورية، مهتم بالدراسات الفلسفية والاجتماعية. من مؤلفاته: «تيارات الفلسفة الشرقية».

في/٢٠٥/صفحات من القطع الكبير. ضمَّ بين دفتيه: مقدمة مطولة بقلم المترجم. مع ترجمات شعرية/١٦/ترجمة. نحاول في هذا العرض، تقديم لمحة موجزة عن الأدب البلغاري المعاصر، مع اختيار بعض النماذج الموجودة في الكتاب.

في البدء كان

يقول الأديب والشاعر «ميخائيل عيد»، مترجم هذا الكتاب في مقدمته التي وضعها للكتاب، حول تاريخ الأدب البلغاري وتطوره. وهو الخبير فيه، العامل المترجم له منذ سنوات: «الكلام على أدب أمة من الأمم ليس بالأمر السهل، ذلك لأن التسميات والصفات والأحكام المعممة قد تشير إلى بعض سمات الأدب لكنها لن تكون الأدب»... فكيف يمكن التعريف بأدب شعب يمتد تاريخ دولته على أكثر من ثلاثة عشر قرناً؟.

ويجيب الناقد ميخائيل عيد بالسؤال: هل يستطيع باحث ما أن يحدد بداية تاريخ أدب ما؟ البدايات في آداب الشعوب إما مجهولة تماماً أو غامضة جداً. يقال: في البدء كانت الكلمة.. وقد يكون الصمت النهاية... أما ما يخص موضوعنا، فإن المؤرخين مجمعون، عموماً، على أن إحدى المحطات المعروفة جيداً على درب تطور الأدب البلغاري، هي وضع الأبجدية السلافية على يدي الأخوين (كريل ٨٢٦-٨٦٩) و(ميتودي ٨١٥-٨٨٥). إذ كانت البلغارية لا أبجدية لها. وفي القرن العاشر انتشرت الأبجدية السلافية في صربيا وروسيا وأوكرانيا وروسيا البيضاء حتى منغوليا.

اقتصرت حياة الشعب البلغاري الروحية، طوال قرون، على الثقافة الدينية والأغاني الشعبية والحكايات والأساطير. وكانت التناقضات الاجتماعية تنعكس مرتدية حللاً دينية. وكان أبرز الكتاب من رجال الدين.. ومن أشهرهم البطريرك (أفتيمي ترنوفسكي، وثيودورس ثارتونسكي وغريغوري سامبلاك وقسطنطين كونتيج وستيفان لازارفيج).

بدأ عصر النهضة البلغارية مع ظهور الكاهن (بايسي خلندارسكي -١٧٧٢- ١٧٧٣). الذي اشتهر بكتابه (التاريخ السلافي). وكان أول كتاب تجسدت فيه الدعوة الوطنية، ثم تلاه ما كتبه (سوفروني مزاتشانسكي-١٧٣٩ -١٨١٣) مكملاً عمل (بايسي). (ص٣، ٦)

خطوات بعد التحرر

في ظل الحكم العثماني، ركدت الحياة الثقافية ركوداً كاد يودي بها إلى الموت، لكن اللغة البلغارية تفاعلت مع اللغة التركية ودخلت إليها كلمات كثيرة جداً من العربية والتركية في عام/١٩٧٨م/ تحررت بلغاريا من الحكم العثماني. وبدأت مرحلة

ARCHIVE
http://archive.sakhrit.com

جديدة من مراحل تطور المجتمع، وزاد تأثير اللغات الفرنسية والانكليزية والروسية على اللغة البلغارية، واغتنت بالكثير من المصطلحات الأدبية والعلمية الحديثة. أما أدبياً فكان أحد الكواكب التي أضاءت الدرب إلى تحريرها شاعرها وشهيد نضالها السياسي (خريستو بوتيف ١٨٤٨ - ١٨٧٦). هذا الشاعر الذي تحولت قصائده إلى أغنيات يرددها الناس في احتفالاتهم الوطنية والاجتماعية. استشهد بوتيف في معركة خاضها ضد العثمانيين. لكن الجدل بين النقاد حول مكانته الأدبية وعمق نظرته الاجتماعية -السياسية والجمالية استمر طويلاً. وإذا كان خريستو بوتيف شهاباً أضاء سماء الأدب في بلاده، فإن (إيفان فازوف ١٨٥٠ -١٩٢١) قد أتيح له أن يكون شجرة سنديان عملاقة ضربت جذورها عميقاً في تربة وطنها وحملت الخضرة والرسوخ والظل الوارف إلى الأدب البلغاري في شتى أجناسه من شعر ورواية ومسرحية ومقالة. يقول (إيفريم كارانفيلوف): «ليس في وسعنا أن نتصور كيف كان يمكن أن يكون الأدب البلغاري لولا فازوف. لقد انسبك به تمام الانسباك... صار إبداعه ذلك الجو الروحي الذي يحيط بنا». وقد احتدم الجدال طويلاً حول السؤال: هل ما أبدعه بوتيف وفازوف هو أدب ثوري بالمعنى المعاصر للكلمة؟. وجاء جواب أكثر الدارسين: إن ما أبدعه هذان الأديبان هو أدب حقيقي أولاً، وهو من ثم أدب مقاوم ثانياً فهو بالتالي أدب ثوري. وقد نوقشت طويلاً المسألة التالية: ما الذي جعل قصائد بوتيف تعيش في ذاكرة الشعب. يرى (إيفريم كارانفيلوف): أن السبب هو أصالتها وصدقها، أي شعبيتها». تَرجم أحمد سليمان الأحمد قصائد بوتيف إلى اللغة العربية، وأعيد طبعها مراراً... وتُرجم الكثير من أعمال إيفان فازوف إلى لغات كثيرة، منها العربية. فقد ترجَم المرحوم إليان ديراني عن ا لفرنسية روايته الشهيرة (تحت النير). وترجم الدكتور أحمد سليمان الأحمد مختارات من شعره. وترجم حسين راجي مختارات أخرى. وتُرجمت مسرحيتاه (ثوار في المنفى) و(مطاردو الوظيفة)، وقصتاه الشهيرتان (بلغارية) و(الجد يرتسو يرى). أما مقالاته التي رسم بها خريطة أدبية لمناطق بلاده بلغة ساحرة فلم تترجم إلى العربية حتى الآن.

إن التأثير الأدبي على المثقفين البلغار عموماً، قد أتى من فرنسا وروسيا أساساً. ازدهرت الرومانسية الرمزية، وبرز شعراء كبار على المستوى الوطني البلغاري. في طليعتهم شاعران كبيران هما (نبتشو سلافيكوف ١٨٦٦ - ١٩١٢) و(بيويافروف ١٨٧٨ -١٩١٤). لقد تأثر الشاعران المجيدان بأغاني الشعب

وحكاياته، ونظما قصائد مفعمة بروح الفولكلور وبإيقاعاته وألوانه الزاهية، وكان اطلاعهما على الثقافة العالمية واسعاً. ترعرع سلافيكوف في أسرة مثقفين، وقد اعتلت صحته منذ صباه الباكر. فكرس حياته للشعر وأخلص له، وكان يرى أن على الشاعر أن يعرف الأشياء وأن يعرف نفسه. وتتلخص نظرته إلى الابداع الشعري في أن من يستحق تسمية فنان هو «ذلك الكاتب الذي يملك وعياً ذاتياً. الماهر الذي يسعى دائماً إلى المزيد من الكمال التعبيري، لا ذلك الشاعر العفوي، أية كانت طبيعة موهبته. وإذا كان سلافيكوف تأثر إلى حد بعيد بـ(غوتيه، هاينه، نيتشه) الألمان، وبشعراء فرنسا والغرب عموماً. فإن (بيوايافروف) قد تأثر بـ(مالارميه) و(بودلير) إلى حد ما، وتأثر إلى حد ما بـ(ليرمنتوف وبوشكين) الروسيين. ترجمت أعمال سلافيكوف إلى لغات كثيرة، وترجم الأستاذ حسين راجي ملحمته (الأغنية الدموية) إلى اللغة العربية. ولد يافروف في بيت ميسور الحال، وهو يرى أن جده عربي، ويجمع الذين درسوا شعره على أنه (سيد القوافي). لقد فهم حركة التجديد الشعري باعتباره تطوراً يستجيب لروح العصر ولا يقفز في فراغ التنظيرات التي لا سند لها غير المعادلات اللفظية. كتب يافروف، السيرة الذاتية، إضافة إلى الشعر، وكتب مسرحيتين تفاوت تقويم الدارسين لهما، لكنهم اجمعوا على أنه رائد المسرحيين البلغار (ص١٢٠٦).

علمان مرموقان

ويدخل حلبة الأدب البلغاري، فارسان عظيمان، أتياه من الريف، وحملا إليه روح الريف، لامظهره الخارجي وحده. إنهما (إيلين بيلين) و(يوردان يوفكوف). لقد صور (إيلين بيلين ١٨٧٧ -١٩٤٩) الريف وحياة أهله بواقعية قل نظيرها. صور لنا هؤلاء من خلال علاقتهم بأهل الريف، أو من خلال علاقة أهل الريف بهم، من حيث هو مجتمع له خصوصيته. صور لنا في أعمال كثيرة كل ما يمور ويضطرب في الريف من خلجات في صدور الناس البسطاء، والماكرين، وصولاً إلى تسرب العلاقات الرأسمالية إلى القرية. نرى اقتتال الأخوة على الميراث في قصته الطويلة (الأرض). ونرى تفسخ العلاقات الأسرية في روايته (آل غيراك): إن أسلوب إيلين بيلين البسيط، قد أسر قلوب القراء في بلاده وخارجها. وقد ترك آثاراً لا تمحى على تطور القصة البلغارية. ويعود إليه فضل إحياء عشرات الحكايا والأغاني الشعبية والحكايات الشعرية.

وفي أعمال (يوردان يوفكوف ١٨٨٠ - ١٩٣٧) قصص، وأقاصيص، ومسرحيات. ثمة معيار فوق واقعي. فيوفكوف يرى أن القيم الخالدة هي الأبقى. والقيم الخالدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في نظره هي المثل العليا، والسمات الانسانية، كالرحمة، والصدق، والحب والجمال. لقد أبدع في تصوير الكثير من الوجوه الإنسانية التي لايستطيع قارئ أعماله أن ينساها. عاش يوفكوف بعيداً عن الصراعات السياسية والفنية على السواء. عاش مع بسطاء الناس في الريف وعرف الجوع والفقر. وإننا لندهش لرحابة صدره وسمو إنسانيته. فنحن نعلم مالاقاه البلغار من عسف في ظل الحكم العثماني... وعلى الرغم من ذلك نرى بين أجمل الوجوه التي صورها هذا الكاتب الأصيل، وجه صانع العجلات الذكي (سالي ياشار) في قصة (أغنية العجلات) و(إيسكي آراب) وجه إنساني آخر لإنسان من السودان، خطف صبياً من بلاده واستعبد، لكنه ظل يحن إلى العودة لبلاده وظل يحلم بها طوال حياته. (قصص يوفكوف المذكورة أعلاه وغيرها، صدرت في كتاب عنوانه (ملاحم الجبال الهرمة). كما صدرت مسرحيته (اليينا) في كتاب مستقل). (ص١٢ -١٥).

نهاية الحرب وبداية تطور جديد

هزت الحرب العالمية الأولى، وما أعقبها من أحداث، ضمائر الكتاب والشعراء، ودفعت الذين كانوا في عزلة إلى التخلي عن عزلتهم. ولم تكن الأفكار التي برزت على الساحة جديدة تمام الجدة، لكنها ترسخت وصارت تياراً. فإذا كان (بنتشو سلافيكوف) يرى قبل الحرب أن «غير الموهوبين وحدهم يكرسون موهبتهم وعقلهم للتمرد والمواقف الاجتماعية، فإن الكثيرين بعد الحرب ناقشوا أمثال هذه الفكرة وشككوا في صحتها». دخل الساحة الثقافية في مطلع العشرينيات فرسان جدد، وصدرت أعمال جديدة ليوفكوف وفازوف، وتردد في أخذ وجهة محددة كل من ليو دميل ستويانوف ١٨٨٨ -١٩٧٣ ونيقولاي راينوف ١٨٨٩ -١٩٥٤. ولعبت الصحافة الثقافية دوراً كبيراً في هذا المجال. في بداية العشرينات دار جدل عاصف حول مسألة التراث، فأفاد تاريخ الأدب من ذلك الجدال... وطرحت أيضاً مسألة التواصل بين الأجيال. وطرحت مسائل علم الجمال، فتعددت الآراء واغتنت الحياة الثقافية. في عامي/١٩٢٠ -١٩٢٢/ ظهرت القصتان المرموقتان (الحصاد) ليوردان يوفكوف و(الأرض) لإيلين بيلين. أما في الشعر فجاءت قصائد خريستو سميرننسكي الثورية ضربات مطرقة تؤذن ببداية عصر جديد. وكذلك تفتحت أزهار قصائد إلزافيتا (بلغريانا) مبشرة بربيع غير مألوف ومواسم مباركة. وغابت أسماء وظهرت أسماء... ولن نتوقف إلا عند أبرز الأعلام. سيظل اسم خريستو سميرننسكي ١٨٩٨- ١٩٢٣ مرتبطاً بالانعطاف الكبير في الشعر البلغاري. لقد دخل المسرح الشعري

كالعاصفة وغادره سريعاً بعد أن قلب الكثير من المعايير. عاش فقيراً ومريضاً، فكتب قصائد ساخرة، ثم انعطف يساراً وخرج بالشعر من إطار (التهويمات الرمزية). عزف سميرنتسكي على أوتار كثيرة منها البؤس، والحب، والحزن، والأمل، والسخرية. لكن بذات الدعوة إلى الثورة كانت الأقوى بين نبرات صوته الشعري الأخرى. مات الشاعر بالتدرن الرئوي قبل أن يكمل الخامسة والعشرين من عمره. لكنه ترك شعراً سليماً معافى لايهرم ولا يموت.

أما الشاعرة الزافيتانا باغريانا ١٩٨٣. فهي شاعرة الحب والجمال الأولى والأكثر تألقاً في سماء الشعر البلغاري المعاصر. إنها الناطقة شعرياً باسم المرأة البلغارية وباسم نساء العالم. حياتها كلها بحث عن الرومانتيكية. ترجمت قصائدها، أو بعضها، إلى الكثير من لغات العالم ومنها العربية (قصائد مختارة، ترجمة حسين راجي).

ثم يأتي الشاعر غيو ميليف ١٨٩٥ - ١٩٢٥. ولد في أسرة معلم. درس علوم اللغة الرومانية في صوفيا، ودرس الأدب في ليبزغ. تألق في شخصه الشاعر والناقد. تتلمذ على (يافروف) في الشعر. كما تأثر بوطنية (فازوف). وحين قرأ الأدب الروسي تأثر ببوشكين وليرمنتوف ونيكراسوف. ثم زاد انجذابه إلى الرمزية، حين ذهب إلى ألمانيا للدراسة. خسر في الحرب عينه اليمنى، وانتهت الحرب وهو هناك بهزيمة ألمانيا. عاد إلى صوفيا في اذار/١٩١٩/وزاول النشاط المسرحي والأدبي. عارض الواقعية بحماسة لصالح الرمزية. ومع احتدام الصراع الاجتماعي، ثم التحول ببطء، شرع يكشف نفاق الفاشيين ونذالتهم. مما أدى إلى رفضه عالم الرأسمالية. ولذلك، قتله الفاشيون، فلم يكمل طريقه الفكري - الابداعي الذي اختاره. (ص١٥ -١٩).

صراعات جديدة وإبداعات

وزاد الصراع السياسي - الاجتماعي احتداماً في عقد الثلاثينات من هذا القرن العشرين. وظل الأدب يتطور.. وبرز في النثر انجل كاراليتشف ١٩٠٢ -١٩٧٢. بدأ حياته شاعراً ثم انتقل إلى كتابة القصة فأضاف إلى النثر البلغاري إضافات أغنته. لقد جنّح وقائع الحياة وأحلام البشر بأجنحة الحكايات والأساطير والشاعرية. إن تحوله من الشعر إلى النثر أثبت صحة المقولة: «أجمل النثر ما يكتبه الشعراء». وأني لأزعم -المترجم- أن من أجمل قصص الأطفال في الأدب البلغاري، تلك التي كتبها انجل كاراليتشف. (كتب أكثر من عشرين كتاباً للكبار وخمسة عشر كتاباً للأطفال). ترجمت أعماله إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أكثر من ستين لغة.. وقد ترجم بعضها إلى اللغة العربية... ونال في حياته أرفع الجوائز الأدبية في بلاده. أما **نيقولا فورنادجييف ١٩٠٢-١٩٧٢** فهو شاعر غنائي يمثل شعره سمات طباع شعبه. تأثر في بداياته بفازوف ثم بتشوسلافيكوف ويافروف وغيرهم. كتب قصائد ساخرة وهو في الرابعة عشرة من عمره. ومنذ شبابه بلغ المستوى الذي كان عليه الشعر الغنائي البلغاري.. تأثر بالرمزية.. ثم طرق الدرب الجديد. في عام/١٩٢٣/ رأى الفلاحين المنتفضين يربطون كالبهائم إلى الأعمدة الخشبية وتطلق النار عليهم... فمضى متكرأ لقصائده الأولى مازجاً درب الحياة بدرب الابداع. وقد يكون طابع الألم هو الغالب على شعره. وظل مخلصاً للحياة ولنفسه وللفن، وظل حضوره ملحوظاً في قصائده، على تنوع امكاناته الشخصية. ثم نتوقف عند **غيوركي كارسلافوف ١٩٠٤** هذا الروائي الفذ الذي أعار الانسان الريفي عناية خاصة، وحثه على الاستيقاظ وسجل علامات استيقاظه، فرسم لوحة بانورامية لعالم ما بعد الحرب العالمية الأولى مصوراً المآسي اليومية لبسطاء الناس، تُرجم الكثير من أعماله إلى لغات العالم.. وترجم المحامي المرحوم سهيل أيوب روايته (التانغو) والأستاذ حسين راجي (الكنة). وترعرع **خريستو راديفسكي ١٩٠٣** وسط أهوال الحرب، وظل يحلم بالمستقبل. أكثر في شعره من قول (لا) لبشاعات الواقع. وأسهمت قصائده في تشكيل العالم الروحي لأوساط الشبان الجدد. وأمد **ليودميل ستويانوف ١٨٨٨ - ١٩٧٣** الثقافة البلغارية بأعمال كثيرة، إذ عمل في ميادين عديدة. وقد عُدّ بين أفراد رعيل عالمي من أمثال أناتول فرانس وهنري باربوس وتيودور رايزر. وحدد طريقه كمواطن منطلقاً من نظرته الانسانية الواسعة. وأورلين **فاسليف ١٩٠٤** كاتب متنور واسع الثقافة. ومن ميزاته أنه دائم الركض وراء أمواج الزمن الجديد. كتب الكثير ولم تفته الكتابة للأطفال وعنهم. أما لامار ١٨٩٨ - ١٩٧٤ واسمه الحقيقي لاليو مارينوف فاحد الأصوات العذبة في الشعر البلغاري. كتب قصائد كأغاني الحصادين وفي عام/١٩٢٢/ انتمى إلى الحركة السياسية. وفي عام/١٩٢٦/ هاجر إلى يوغسلافيا لاجئاً بعد فشل الانتفاضة الشعبية. أحب التشبه بالطبيعة وكتب بغزارة فصار شعره سيرة ذاتية للعصر. وفي النصف الثاني من ثلاثينات القرن العشرين وبداية الأربعينات منه بزغت موهبة كبيرة في مسيرة الشعر البلغاري هي موهبة **نيكولا فابتساروف ١٩٠٩ -١٩٤٢**. لقد رأى وجه الحياة الفظ ساخراً وبلا تزويق... وجه الحياة التي تقسو على الانسان وتسحقه. لم يعش متفرجاً على زمنه الديناميكي بل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كـان جـزءاً منه. تُرجم ديوانه (أغـاني المحرك) إلى لغات كثيرة... وأعيد طبعه مراراً بالعربية. كان مجدداً في ما كتب. وكان حبه للإنسان عميقاً.. إنه إنساني القرن العشرين الذي عمل بلا كلل من أجل سعادة الناس. في/٢٣/تموز لعام/١٩٤٢/ حكمت عليه المحكمة الفاشية وعلى نفر من رفاقه بالاعدام... وفي الساعة التاسعة من اليوم ذاته أعدموا رمياً بالرصاص. الأكثر قراء بين المؤلفين البلغار هو تشودوميـر ١٨٩٠ -١٩٧٦. أديب ومصور مرموق. يمكن أن يقال: إن هذا الكاتب لم يغـادر عـالم الريف حيث يترعرع المرح والنشاط. رسم صوراً ساخرة وهو في السابعة عشرة والثامنة عشرة، ونشر قصائد ساخرة ثم توقف. وفي الثانية والأربعين عاد إلى أسلوبه المرح الواثق. فقد أكمل دراسته منذ زمن بعيد وأصبح مدرساً في ثانوية. كان يهتم بالتاريخ والعمارة، والأدب والتصوير.. وقد استقبلت صوره وأقاصيصه باحتفاء كبير في العالم. صدرت بالعربية مختارات من قصصه ترجمها حسين راجي عنوانها (لست منهن)، وأعيدت طباعتها. وارتبط أكثر ما أبدعته دور اغابي ١٨٨٨ -١٩٨٥ بالأطفال اليافعين. إذ كتبت لهم القصائد والقصص والروايات التي أحبها الأطفال الحب كله. أمضت طفولتها في الحقول الفسيحة من أملاك أبيها المهاجر من روسيا. نشرت قصائدها الأولى في مطلع القرن العشرين. كما ترجمت الشعر البولوني إلى البلغارية. وكان ديوانها الأول للأطفال (أغنيات صغيرة) عام /١٩٢٣/. وفي عام/١٩٢٧/ أصدرت رواية للفتيان عنوانها (الدويروجي الصغير). ودور اغابي ترى، أن أسلوب الحكاية الشعبية هو الأسلوب الأفضل في الكتابة للأطفال. وكاتب الأطفال الناجح هو الذي ينظر إلى العالم بعيني ذلك الطفل. أما ديمتر تاليف ١٨٩٨-١٩٦٦. فهو رجل فذ كمنت في جسده الناحل قوى كفاحية كبيرة. لقد اتحد ديمتر تاليف المناضل وديمتر تاليف الرجل عبر رؤى الفنان. ظهرت الشجاعة سمة بارزة في أوائل أقاصيصه، ثم تعالى صوت الاحتجاج الاجتماعي متحداً بحماسة الوطني الغيور. كتب الكثير من المقالات. وكان يحمل هم مكدونيا المستعبدة وتضنيه عبوديتها... وقد تجلت همومه في روايته (السنوات المجهدة) ومسرحيته (تحت السماء الجهمة). كان متأثراً بالكلاسيكية البلغارية عموماً. وقد تحول في الخمسينات إلى مبدع وطني أدهش القراء والكتاب المعاصرين. وقد أفاد من المذكرات والوثائق وكتب التاريخ الهامة. إن عمله طويلاً على (القنديل الحديدي) شدد قواه الروحية وجعل منه مبدعاً كبيراً. وفي (أجراس بريسبان) يحكي حكاية دمار طمأنينة التاريخ. ففي كتابه (أسمع أصواتكم) صفحات من التاريخ تبحث في مسائل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحياة والموت. وينسكب حب ديمتر تاليف لبلغاريا في رواية كبيرة أخرى هي (صامويل).(ص١٩ -٢٨).

معلم كبير آخر

أما المعلم الكبير فهو إيميليان ستانف ١٩٠٧. أحد المبدعين، الذين يلفتون انتباهنا بأصالة شخصيتهم. أعماله الابداعية صورة «لغوية» لزمان هو الأقرب وهو الأبعد. نحس في أعماله قلق الدارس روح الانسان. من سماته حب التوجه دائماً نحو مهمات جديدة. لا يكرر نفسه في أسلوبه التعبيري... وعبارته متعددة الأصوات، فكأنه يعزف على الآلات كلها حين يصف الطباع أو الطبيعة. احتل الكاتب مكانه في الأدب البلغاري في بداية الثلاثينات، وسط هذه الأصوات من الناثرين البلغار. وبينهم برز كاتباً واقعياً مميزاً، جاء إلى صوفيا كي يدرس في أكاديمية الفنون، فشرع يكتب الأدب. نجد العاصمة في أعماله الأولى.. ونصادف القادمين إليها حاملين عالمهم الريفي. هكذا هؤلاء التعساء في كتابه الأول «بروق خادعة». ومع أنه لم يكمل الدراسة في أكاديمية الفنون، فقد اكتشف في نفسه موهبة التصوير كفنان. وفي الحادية والثلاثين من عمره صدر له كتاب «أقاصيص». لقد أقلقته مسألة الإنسان والطبيعة، ومسألة هيمنة القوى غير الأخلاقية على العالم المتحضر، ومسألة الحرية والحقيقة. ويصبح أسلوب إيميليان ستانف نفسانياً أكثر فأكثر في كتابه «أيام العمل والأعياد». وكان واقعاً حينها، تحت تأثير أنطوان تشيخوف. لم يكن يحب العاطفية، بل أقلقته المسائل الفلسفية. أكدت روايته «أيام العمل والأعياد» رسوخ قدمه كمعلم بارع في موضوع الريف. كما جسد قضايا النضال زمن الحرب العامة الثانية، والكفاح ضد الفاشية في قصصه الطويلة «في مساء هادئ». وطرأت تحولات كبرى على أسلوبه. وتتوالى أعماله: كثير من الأقاصيص وأربع قصص طوال، ثم روايته المرموقة «حين يذوب الجليد». ويخطفه أمر جديد.. الرواية الكبيرة.. فالحياة تتغير أمام ناظريه ويكتب «إيفان كوندراف». وبعد «أسطورة سيبين» كتب إيميليان ستانف روايته «أنتي خريست» متتبعاً الآثار الروحية للماضي. وفي قصته الطويلة «ملكة تورنوفو» يعود ستانف إلى التاريخ أيضاً، لكنه التاريخ الأقرب زمنياً إليه. وباختصار. إنه أحد المعلمين الكبار في النثر البلغاري. (ص٢٨ -٣٣).

رعيل جديد وتطلعات جديدة

❖ ديميتر ديموف (١٩٠٩ -١٩٦٦):

موهبة كبيرة من حيث العمق الروحي وقوة العبقرية. تتبع مأساة أبطاله من أحلامهم الخيالية. وهو كاتب اجتماعي يكشف جذور

المسائل. لقد صمت طويلاً، ثم صدرت روايته «نفوس مدانة» عام/١٩٤٥/. وقد صور فيها اسبانيا ودخل في مناخها الروحي -يرسم ديموف مصائر الناس في رواياته على خلفية من الأحداث التاريخية، ويرسم الطباع بأهوائها. وفي روايته «التبغ» الصادرة عام/١٩٥١/ تحليل للمجتمع البلغاري عميق. فهي ملحمة، تفضح البورجوازية البلغارية وترسم لوحة لحياتها... وتتدرج في نسيجها فئات اجتماعية كثيرة: الفلاحون منتجو التبغ، العاملون في مستودعات التبغ، عملاء صغار لتجار التبغ. ومحتكرو التبغ المرتبطون باحتكارات التبغ الأجنبية.. وقد ترجمها إلى العربية (سعيد جوخدار)، وراجعها الدكتور أحمد سليمان الأحمد، وصدرت عن وزارة الثقافة بدمشق. وكتب ديمتريوف مسرحيات أغنت المسرح البلغاري، ولقيت أصداء واسعة في بلاده. إذ جسد فيها طباعاً بشرية مميزة.. وكتب أيضاً، القصة القصيرة.. ، كتب عن رحلاته. وقد ترك أعمالاً لم تكتمل بسبب موته المبكر.

❖ تودوريافالوف (١٨٩٠ - ١٩٧٧): فيلسوف يهتم بمسائل علم الاجتماع والتربية، منظر مرموق في الفن والأدب. لقد درس الكلاسيكيات الروسية والأوروبية وتأثر بالأنسكلوبيديين الفرنسيين وبليخانوف... واعتقل بعد انقلاب/١٩٢٣/ فكتب «رسائل من السجن» وبعض الأعمال الفلسفية. وحين خرج من السجن عمل محرراً في أكثر من صحيفة تقدمية. في عملية (نظرية الانعكاس والكبيرينتيك) و(الابداع، الانعكاس، والاعلام)، طرح بافلوف أفكاراً مفيدة حول العلاقة بين الاعلام والابداع. والاختلاف بين عمل الانسان المبدع والآلات البكرنتيكية. وقد احتلت المركز من نشاطه المسائل الفلسفية الجمالية، والمسائل المنهجية.

❖نيقولا فورنادجييف(١٩٠٣ -١٩٦٨): شاعر ذو طبيعة عاطفية تمور بالمشاعر والأفكار. بدأ يدرس الطب لكنه قطع دراسته وعاش متخفياً بعد اضراب عام/١٩٢٤/ الطلابي، ثم ألقي القبض عليه. أنهى دراسته الفلسفية والتربوية في صوفيا/١٩٣٠/.. برزت شاعريته على صفحات مجلة (الطريق الجديدة) وإلى جانب الشعر كتب مقالات تقويمية للكتب والمجلات والعروض المسرحية. جدد في الموضوعات أو في منظومة التعبير، وأغنى القاموس الشعري، فاحتل مكانة مرموقة في تاريخ الشعر الغنائي. نال جائزة ديمتروف عام/١٩٦٥/.

❖بافل فيجينوف (١٩١٤ - ١٩٨٩): ولد في صوفيا وأكمل دراسته الجامعية فيها. عمل محرراً في صحف

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

ومجلات كثيرة.. شارك في الحرب الوطنية وعمل في دور نشر عديدة وكتب سيناريوات لمؤسسة السينما. كتب في البداية قصصاً تدور حول الحياة في ضواحي صوفيا. تردد طويلاً بين مدارس الغرب الأدبية ثم لزم الواقعية. وتوالت رواياته. ثم عاد إلى كتابة القصة. في السنوات الأخيرة اتجه فيجينوف من جديد إلى الرواية. ترجمت أعماله إلى لغات كثيرة.. ونال جائزة ديميتروف عام/١٩٥٠/.

❖**إيفريم كارانفيلوف**: ولد عام/١٩١٥/ في مدينة (كيوستنديل)، ونال فيها الشهادة الثانوية... أنهى المدرسة العسكرية ثم الجامعية في صوفيا... عمل في صحف ومجلات كثيرة وتسنم مناصب ثقافية عديدة.. ثم شرع يكتب إلى مجلة (الرأي الفلسفي). كتب أكثر من/٦٠٠/ مقالة أدبية نقدية ودراسة. وقد صدر له أكثر من (٤٠) كتاباً في النقد والتاريخ الأدبي وعلم الاجتماع. كارانفيلوف ميال إلى المسائل البطولية والرومانسية... وقد أقام معرضاً للأبطال والرومانسيين في كتابه (أبطال وطباع) وقد ترجمته وزارة الثقافة في دمشق/١٩٨٢/. ثم جاء كتابه (بلغاريون) مرحلة أعلى بين مراحل تطوره الابداعي.. ترجمت مقالات كثيرة من مقالاته إلى لغات كثيرة في مشرق العالم ومغربه. وصدر له بالعربية الكتب التالية: أبطال وطباع والجذور والعجلات، مقالات مختارة. نال أكثر من جائزة أدبية.. والأهم بينها جائزة ديمتروف عام/١٩٧٢/.

❖**فيسلين خانتشف (١٩١٩ - ١٩٦٦)**: هو أحد الشعراء الذين شاركوا في الحرب الوطنية البلغارية (١٩٤٤ - ١٩٤٥). درس الحقوق في صوفيا وعمل في تحرير الصحف الثقافية ورئيساً لقسم الأدب والفن في إذاعة بلاده، وفي دار الأوبرا وغيرها. صدر ديوانه الأول حاملاً عنوان (إسبانيا على الصليب) وفيه احتجاج عالي النبرة على اقتتال الأخوة في الحرب الأهلية في اسبانيا.. ثم برز شاعراً مرموقاً بعد التاسع من أيلول عام/١٩٤٤/. إذ صدر ديوانه (قصائد في أغلفة الطلقات). اتجهت قصائده بعد هذا الديوان اتجاهاً فلسفياً تأملياً، وهي مكرسة، كلها، لتعميق المعرفة الانسانية. كتب خانتشيف المسرحيات التالية: الذهب، الخبز المسموم، كلاهما والموت. ترجمت أعماله إلى لغات كثيرة.. وهو حائز على جائزة ديمتروف. (ص٣٣، ٣٨)

جيل أم أجيال

إن الكلام على الأجيال في الثقافة وتحديد مراحل تطورها، من الأمور التي تربك المتكلم. وعلى الرغم من تعقد المسألة فالمؤرخون يتكلمون على مرحلة ما قبل هذا الحدث التاريخي - الاجتماعي أو ذاك، وعلى ما بعده.

❖ **بوغوميل رانيوف (١٩١٩):**
هو ابن الشاعر والمصور، أستاذ الفن التشكيلي، وجامع الحكايات الشعبية البلغارية والعالمية (نيقولا رانيوف).. ترعرع في وسط رفيع الثقافة. تعرّف على خيرة المبدعين، ثقافة وفناً، في أوروبا. عمل في الصحافة والاذاعة.. نال درجة بروفيسور في علم الجمال عام/١٩٥٤/. ينتمي إلى جيل شعراء ما بين الحربين العالميتين.. امتاز شعره باحتقار الرومانتيكية والميتافيزيقا. إنه شاعر المدينة. إذ روى في كتبه كل ما عرف عن المدينة. ومن ثم تحول عن الشعر الى النثر.. فكتب القصص القصيرة «الانسان في الزاوية» و«مساء ماطر» و«شوارع ليلية». إحدى قمم إبداعه قصته الطويلة «دروب إلى مكان ما» حيث يطرح طرحاً عميقاً مسائل أخلاقية. مأساوية المصير الإنساني. وتلتها رواياته البوليسية التي طرح بها مسائل سياسية على قدر كبير من الأهمية. وكان كتاب العمر في إبداع بوغوميل رانيوف كتاب «الفانوس السحري». وهو دراسات رفيعة المستوى في الفن التشكيلي العالمي (ترجم الكتاب ميخائيل عيد وصدر عن وزارة الثقافة السورية).

❖**نيقولاي خانيوف (١٩١٩):**
ولد في أسرة قروية فقيرة، وعمل صغيراً كما يعمل أولاد الفقراء في كل مكان من هذا العالم. سرق التعليم من بين براثن الفقر.. أكمل دراسته الثانوية طالباً حراً عام /١٩٣٨/. ثم صار تقني غابات في صوفيا/١٩٤٣/ ثم مهندس غابات. كان أول من صور منطقة جبال الرودوب في الأدب البلغاري، خصوصاً في كتابيه: «أوراق النيرية» و«أقاصيص متوحشة». وخانيوف هو شاعر الغابة في النثر البلغاري. جاء كتابه «الوردة الشائكة» دعوة إلى تناغم وجود الإنسان والكائنات والطبيعة. كتب مقالات كثيرة في مسائل ثقافية واجتماعية ولغوية، وأسهم في تطوير الدراما البلغارية. فمسرحياته التاريخية والمعاصرة موجهة إلى ترسيخ الطابع القومي في المسرح. ترجمت أعماله إلى لغات عالمية كثيرة. ترجم له ميخائيل عيد إلى العربية مسرحياته: «زورق في الغابة» و«دروب» و«الكلاب». وكتابه «أقاصيص متوحشة». نال جوائز كثيرة أهمها جائزة ديمتروف/١٩٧٦/.

❖ **ليداميليفا (١٩٢٠):** ابنة الشاعر غيوميلف.. أنهت الدراسة في دار المعلمين في صوفيا /١٩٤٠/، ثم رئست قسم الأطفال في إذاعة صوفيا، وعملت في هيئات تحرير الكثير من الصحف والمجلات. نشرت قصصاً ومسرحيات للأطفال، فصارت أبرز كتاب الأطفال في الأدب البلغاري المعاصر. أهم الموضوعات

في شعرها موضوعات السلام والصداقة بين أطفال العالم. أغنت المكتبة الطفلية في بلادها بما ترجمته من قصص وحكايات شعبية روسية وانكليزية. ترجمت أعمالها إلى لغات كثيرة ومترجم بعض قصصها وقصائدها إلى العربية.

❖ فاسيل تسونيف (١٩٢٥)؛ كاتب ساخر، عميق الاحساس بتناقضات الواقع.. نشرت مقالاته التي تظهر بعد المسافة بين الشعارات الجميلة والممارسات القبيحة، وأذيعت في الإذاعة وفي وسائل الاعلام الأخرى. كتب تسونيف أكثر من / ٢٥٠٠/أقصوصة ومقالة، كما كتب سيناريوات للسينما، منها «أبي ماسح أحذية» عام/١٩٧٢/ و«أديوس موتشاس» عام/١٩٧٧/ ترجمت أعماله إلى أكثر من لغة ومنها العربية.

❖ أماجورجي جاغاروف (١٩٢٥)؛ رجل متعدد جوانب الابداع الأدبي. نشر أعماله أول مرة عام/١٩٤١/. درس الأدب في معهد غوركي في موسكو. عمل محرراً في جريدة «الجبهة الأدبية» وكتب مسرحيات لمسرح الشعب للشبان. أما مجموعة قصائده «في لحظات الصمت» فهي علامة بارزة على طريق تطوره الشعري، تحول إلى الكتابة الدرامية، وصدرت مسرحيته الأولى «الأبواب تنغلق» ثم «وغد آيوم» و«المدعي العام». ترجمت قصائده الى عدة لغات منها العربية. (ص٣٩-٤٤).

بين العقل والشعور

بلاغاديمتروفا(١٩٢٥): مسافرة، أبداً، في الزمان والمكان، وهذا أحد جوانب موهبتها الشعرية. فهذه الشاعرة لم تجد السكينة منذ زمن طويل. وهي تبحث عن إحساسات قوية، عن لقاءات جديدة. إنها تحب أن نحيا الجديد، وتحب اللقاءات الثقافية الدولية، وقد أفرحها كثيراً اللقاء مع سارتر ومع ليوتوف. تربط بلاغا ديمتروفا علاقة حميمة مع الزافيتا باغريانا في الشعر البلغاري. لكنها أسهمت في تطور هذا الشعر. إنها تبحث بهدوء وبدأب عن التحرير «العقلي» للمرأة. وشعرها، في السنوات المتأخرة مفعم بالتعمق في الذات من أجل اكتشافها. أو أنه كما قالت في روايتها «السفر إلى الذات». وليس هناك شاعرة أخرى لديها مثل هذا الاهتمام بمسائل الروح التي كانت في ما مضى محل اهتمام الرجل وحده. لديمتروفا كتب شعرية كثيرة ورواية واحدة. وفيها تلامس مسألة الزمن. لكن إحساسها بالزمن ليس إحساساً مرضياً. إن رجوعها على درب الزمن الراجع هو رجوع مشروع. (ص٤٤-٤٧).

نحو مزيد من الرحابة

في عام/١٩٢٩/ ولد يوردان

راديتشكوف .. عمل محرراً في الصحف والمجلات وفي مؤسسة السينما البلغارية ومستشاراً ثقافياً في مجلس الدولة. بدأ بنشر المقالات والريبورتاجات، ثم شرع بنشر القصص القصيرة، فلفتت قصصه الأنظار بطابعها الغنائي وعفويتها. ثم بدأت الغنائية تمتزج بالسخرية. جسد في قصصه وأقاصيصه المسائل الأخلاقية والجمالية. كما امتازت أعماله بتطور تشكيلها اللغوي بما يغني القاموس الفني. كتب الكثير من المسرحيات وترجمت مسرحياته إلى لغات كثيرة ترجم الأستاذ وليد القوتلي عدداً من قصصه وأقاصيصه ومسرحيته: (كانون الثاني) و(محاولة طيران).

وفي عام/١٩٢٩/ولدت ليليانا ستيفانوفا في أسرة معلم. عملت في الصحافة وفي المسرح. درست الاخراج المسرحي في موسكو ثم درست الأدب في معهد غوركي وعادت للعمل في الأقسام الثقافية في الصحف والمجلات. نشرت قصائدها الأولى عام/١٩٤٥/ فكانت شاعرة الواجب المدني والفاعلية الاجتماعية. من أشهر كتبها (العالم الذي أحبه) و(لا لاترحل أيها النهار) و(حب وعذاب) و(صوت من المستقبل) و(الشمس تقبلني). تمتاز الشاعرة بالتنظيم الحر والشجاع للقصيدة. إبداعها أصيل وعميق، ومرتبط بقضايا العصر. ترجمت قصائدها إلى/١٩/لغة. ترجم حسين راجي كتابها (لاترحل أيها النهار) إلى العربية.

من الشبان الذين بقي شعرهم فنياً ونظرياً الشاعر فلاديمير باشيف (١٩٣٥ - ١٩٦٧). درس علوم اللغة البلغارية وعمل محرراً في الصحف والمجلات. ثم هلك في حادث مؤسف. شعره مفعم بحماسة الشباب وتوقده. شغلت قضايا الحياة شعره ومقالاته. وجسدت قصائده تناقضات القرن العشرين ومشكلاته. أفاد من منجزات الشعر العالمي، فجدد تقاليد الشعر البلغاري. كتب الأوبرات والمسرحيات والأغنيات.. وترجم مختارات من شعر يفتوشنكو ولوركوفين وغيرهم. نال جائزة ديمتروف بعد الوفاة عام/١٩٦٩/.

وليوبومير ليفتشيف (١٩٣٥) هو أيضاً من هذا الجيل. ولد في أسرة طبيب في صوفيا. درس البيبلوغرافيا والمكتبات. امتازت قصائده بفرادتها وتحس في أسلوبها شيئاً من تأثير ماياكوفسكي. في ديوانه الأول (لي هي النجوم). برزت الايقاعية المميزة. ثم جاء ديوانه (شعر) تطويراً لذلك. وصدر له ديوان آخر جارى فيه شعراء عالميين مرموقين. يمتزج الوطني بالعاطفي الشخصي في شعره. وتظهر حداثة الشكل في قصائده مفعمة بعاطفته وفكره. وترجمت قصائد كثير من شعره إلى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

لغات كثيرة. وترجم له حسين راجي مختارات شعرية. وترجم له الدكتور أحمد سليمان الأحمد ديوانه (لي هي النجوم). نال جائزة ديمتروف عام/١٩٧٢/.

داميان داميانوف (١٩٣٥). عاش حياته متألماً وأفرح بشعره الناس. ولد في مدينة (سيلفن) وأكمل فيها دراسته الثانوية، ثم درس علوم اللغة البلغارية في صوفيا. نشرت قصائده الأولى عام/١٩٤٩/. جابه قسوة الحياة والاعاقة الجسدية. وهو في أكثر قصائده يتجه إلى الواقع والبساطة الحكمية وإلى النقاء الشعري والصدق وتناغم الفكر والشعور. ترجمت قصائده إلى لغات عالمية كثيرة.

وفي المحطة الأخيرة يظهر الشاعر يوردان ميليف (١٩٣٨)، الذي درس تقنية البناء ثم الصحافة في صوفيا عام/١٩٦٥/. وعمل في الصحافة والاذاعة. كان له فضل تعريف الكاتب والقارئ البلغاري على شعر الشرق. إذ ترجم قصائد مختارة من شعر غفور غلام وقصائد من شعر زوليفيا، وغنائيات حافظ، ورباعيات عمر الخيام. كما ترجم قصائد لشعراء شرقيين من العصور الوسطى. أما شعره فقد ترجم إلى لغات كثيرة، ومنها العربية. (ص٤٧-٥٠).

❖ ❖ ❖

إتماماً لما تقدم من عرضنا لهذا الكتاب. نجد من الضرورة، إبراز بعض النصوص الشعرية المترجمة في الكتاب، كي تكتمل لوحة المشهد الثقافي للأدب البلغاري. وقد إرتأينا أن نعتمد المقطوعات الشعرية القصيرة، كي نستطيع إبراز أكثر كم من الشعراء في هذا العرض.

❖ ❖ ❖

❖نيكولا فابتساروف

(١٩٠٩-١٩٤٢)

المعركة

المعركة شرسة لا هوادة فيها
والنضال، كما يقال، خليق بالملاحم.
اسقط... فيحتل آخر مكاني
وهذا كل ما في الأمر
وماذا تعني الأسماء هنا!

❖ ❖ ❖

سأرمى بالرصاص...
ثم...
سيعمل الدود عمله!
وهذا بسيط ومنطقي،
لكننا في العاصفة
سنكون دوماً معك
يا شعبي...

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

فلقد أحببناك.

❖بلاغاد يمتروفا (١٩٢٢)

قيم

استعد وحيدة للشيخوخة

رامية الأشياء الزائدة:

أشياء المظاهر والعادات والكلمات

التي سأقيد بها مساء.

❖ ❖ ❖

أبقى باباً يطرق

أمام الأيام الصاخبة المتقلبة،

ونافذة استضافت الغروب،

واللانهاية بين أربعة جدران.

❖ ❖ ❖

ولن تكفيني الأبدية كلها

لأن أتجرّع عذوبة

الأفكار الحرة المطمئنة

أيام الدوار الذي يتغلغل في العالم.

❖أورلين أورلينوف (١٩٣١)

التم البري

مع الغروب وراء خط ناري

يسبح بجناحين كأنهما مشتعلان

طائر تم وحيد ورائع

ثم يمضي فوق المرج بصمت

❖ ❖ ❖

رفعت نظري، وفي البريق المحتضر

رأيت التم يجدف طلقاً

كي تستيقظ سماء وبروجا

❖ ❖ ❖

يذوب متمهلاً في السماء المقفرة

ويتجهم المرج الصامت،

لكنني سأتذكر كيف القمع الغروب

وســـوف اســتـشـعـر عـبـق

الجناحين القويين

❖فلاديمير ياشف (١٩٣٥ -١٩٦٧)

أمام القطورة

عسير فراق الألم دائماً

ها هي ذي تقف أمامي صامتة

السماء تمطر

وتنزلق الدموع

وتمتزج بالمطر فوق الوجنتين

❖ ❖ ❖

وحتى في هذه الساعة الأخيرة

تريد أن توهمني

بأنها لا تبكي

وأنها لا ترى كيف أبكي

❖ ❖ ❖

ARCHIVE
archivebeta.Sakhrit.com

الخاتمة

نحاول في هذه العجالة، تقييم الكتاب شكلاً ومضموناً. منطلقين من ضرورة إدراك الصواب والابتعاد عن الخطأ قدر الامكان. وليس في نيتنا وضع نقد معرفي للكتاب، بالقدر الذي نتوخى فيه إثارة بعض الاشكالات المعرفية.

١- الكتاب من وضع مجموعة من المؤلفين. فمن هم المؤلفون الذي وضعوا الكتاب؟

٢- إذا كانت مقدمة الكتاب والبالغة/٥٢/صفحة من وضع المترجم، الذي أكد ذلك بثبت المراجع قائلاً: اعتمدت أساساً على المراجع التالية. وبالتالي، أليس من المفروض أن يكون هذا الكتاب من تقديم وترجمة الأستاذ مخيائيل عيد.

٣- صدر الكتاب تحت عنوان «دراسات أدبية عربية». لكننا نحن نتعامل مع نص في الأدب البلغاري. فأين أوجه التطابق؟

٤- إن أغلب الشخصيات التي ترجم لها في الكتاب. سواء في حياتها أو أعمالها، تقع في النصف الأول من القرن العشرين باعتبار الكتاب صدر في عام/١٩٩٩/. لكن أين كُتاب النصف الثاني من هذا القرن؟. هل نشتم رائحة الأيديولوجية في الكتاب؟!. وإن كنا نقدر للأدلوجية أهميتها. لكن أن تكون أكثر موضوعية في الحكم على الأدب البلغاري المعاصر، وخاصة بعد انهيار الاتحاد السوفيتي والكتلة الاشتراكية ومنها بلغاريا. فالأديب لا ينتمي إلى الدولة، أو إلى السلطة السياسية، بل إلى أدبه وفكره. لكن أن نحكم بالضبابية والغوغائية وانعدام الابداع الأدبي في بلغاريا بعدما حصل من تغير في النظام السياسي، فهذا ليس موضوعياً.

❖ ❖ ❖